EN BUSCA DEL MVNDO

32754065738134

ELVIRA CASCÓN

868.71
Us52en

ARTURO USLAR PIETRI

COLECCION
cf
fe
POPULAR

COLECCIÓN POPULAR

93

EN BUSCA DEL NUEVO MUNDO

ARTURO USLAR-PIETRI

EN BUSCA DEL NUEVO MUNDO

COLECCION

POPULAR

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición, 1969

D. R. © 1969 Fondo de Cultura Económica
Av. de la Universidad 975, México 12, D. F.

Impreso en México

HECHURA Y FICCIÓN DEL NUEVO MUNDO

EL MESTIZAJE Y EL NUEVO MUNDO

DESDE el siglo XVIII, por lo menos, la preocupación dominante en la mente de los hispanoamericanos ha sido la de la propia identidad. Todos los que han dirigido su mirada, con alguna detención, al panorama de esos pueblos han coincidido, en alguna forma, en señalar ese rasgo. Se ha llegado a hablar de una angustia ontológica del criollo, buscándose a sí mismo sin tregua, entre contradictorias herencias y disímiles parentescos, a ratos sintiéndose desterrado en su propia tierra, a ratos actuando como conquistador de ella, con una fluida noción de que todo es posible y nada está dado de manera definitiva y probada.

Sucesiva y hasta simultáneamente muchos hombres representativos de la América de lengua castellana y portuguesa creyeron ingenuamente, o pretendieron, ser lo que obviamente no eran ni podían ser. Hubo la hora de creerse hidalgos de Castilla, como hubo más tarde la de imaginarse europeos en exilio en lucha desigual contra la barbarie nativa. Hubo quienes trataron con todas las fuerzas de su alma de parecer franceses, ingleses, alemanes y americanos del norte. Hubo más tarde quienes se creyeron indígenas y se dieron a reivindicar la plenitud de una civilización aborigen irrevocablemente interrumpida por la Conquista, y no faltaron tampoco, en ciertas regiones, quienes se sintieron posesos de un alma negra y trataron de resucitar un pasado africano.

Culturalmente no eran europeos, ni mucho menos podían ser indios o africanos.

América fue un hecho de extraordinaria novedad. Para advertirlo, basta leer el incrédulo asombro de los antiguos cronistas ante la desproporcionada magnitud del escenario geográfico. Frente a aquel inmenso rebaño de cordilleras nevadas, ante los enormes ríos que les parecieron mares de agua dulce, ante las ilimitadas llanuras que hacían horizonte como el océano, en las impenetrables densidades selváticas en las que cabían todos los reinos de la cristiandad, se sintieron en presencia de otro mundo para el que no tenían parangón. La plaza de Tenochtitlan era mayor que la de Salamanca, descubrían frutas y alimentos desconocidos, hallaban un cerro entero de plata en Potosí, un jardín de oro en el Cuzco, y podían fácilmente creer que oían quejarse las sirenas en las aguas del Orinoco, o que topaban con el reino de las Amazonas, o que estaban a punto de llegar a la ciudad toda de oro del rey Dorado.

La sola presencia avasalladora de ese medio natural fue bastante para cambiar las vidas y las actitudes de los hombres, pero hubo algo mucho más importante como fue la presencia y el contacto con los indígenas americanos. Se toparon con millones de hombres desconocidos, diseminados a todo lo largo del Continente, que habían alcanzado los más diversos grados de civilización, desde la muy alta de mayas, mexicanos e incas, hasta las elementales de agricultores, cazadores y recolectores de las Antillas y de la costa atlántica.

En cierto modo, la historia de las civilizaciones es la historia de los encuentros. Si algún pueblo hubiera podido permanecer indefinidamente aislado y encerrado en su tierra original, hubiera quedado en una suerte de prehistoria congelada. Fueron los grandes encuentros de pueblos diferentes por los más variados motivos los

que han ocasionado los cambios, los avances creadores, los difíciles acomodamientos, las nuevas combinaciones, de los cuales ha surgido el proceso histórico de todas las civilizaciones.

Las zonas críticas de los encuentros han sido precisamente los grandes centros creadores e irradiadores de civilización. Grandes zonas de encrucijada y de encuentro conflictivo fueron la Mesopotamia, todo el Mediterráneo oriental, Creta y Grecia. El inmediato resultado creador de esos encuentros fue el mestizaje cultural. Convivieron en pugna, resistencia y sumisión, y mezclaron las creencias, las lenguas, las visiones y las técnicas. El mestizaje penetró hasta el Olimpo.

Mientras más se penetra en los orígenes griegos, más surge la rica y todavía en gran parte inextricable variedad de estirpes, invasiones, migraciones, mezclas y aportes de muchas gentes venidas por las rutas guerreras de la masa continental y por las rutas piratas del Egeo. Guerra y piratería, conquista y comercio, navegaciones y colonizaciones fueron como los distintos hilos que tejieron el increíble tapiz de eso que más tarde hemos llamado el milagro griego. Ningún griego del tiempo de Pericles y menos aún del de Alejandro hubiera podido sentirse de pura casta y de no adulterada herencia cultural.

Este caso se repite a lo largo de la historia en todos los grandes centros creadores de civilización, no estrecha y mezquinamente como una mera consecuencia de la mezcla de sangres, sino como un poderoso fenómeno paralelo y distinto, lleno de vitalidad nueva y de posibilidad creadora. Gentes que podían no tener en sus venas mezclada la sangre de los pueblos del encuentro, pero que llevaban en su espíritu la creadora confluencia de

vertientes contrarias. Abraham fue sin duda un mestizo cultural, como lo fue también Moisés.

Roma es una de las más evidentes muestras de la originalidad creadora del mestizaje cultural. Todas las culturas del mundo conocido trajeron su aporte a ella.

La historia del Occidente cristiano es la del más extraordinario y aluvional experimento de mestizaje cultural. Las lenguas modernas son el archivo viviente y el mejor testimonio de esa caótica mezcla. Occidente se afirmó y creó su originalidad histórica sobre la empresa contradictoria de sus grandes mestizadores de culturas y creencias. Habría que mirar a esa luz la obra de los grandes mestizos creadores de la civilización occidental.

Cómo podemos entender a Carlo Magno de otra manera que como a uno de los más grandes mestizos culturales de la historia. Eso que algunos han querido llamar el "renacimiento carolingio" y que tiene su personificación en el gran caudillo que personificó el desesperado ensayo de injerto en la vida germánica de la romanidad cristiana no es otra cosa que la combinación, muchas veces violenta y a ratos sometida, de dos mundos culturales que muy poco tenían en común. Nada es más simbólico que mirar al caudillo bárbaro, con su lengua no reducida a letra, con su cohorte de jefes primitivos, coronarse emperador romano entre los latines del papa y las fórmulas palatinas del difunto imperio.

Grandes creadores de mestizaje cultural fueron Federico II Hohenstaufen, Alfonso X de Castilla, los arquitectos del románico, los escultores del gótico, Dante, Cervantes, Shakespeare.

La historia de España ofrece acaso la más completa y convincente muestra del poder creador del mestizaje. Indígenas ibéricos, cartagineses, romanos, godos, cristianos,

francos, moros, judíos contribuyeron a crear la extraordinaria personalidad de su alma compleja y poderosa. Toledo es una de las ciudades más mestizas de Occidente y acaso sólo en ella pudo darse el fascinante caso de mestizaje cultural del Greco.

Palabras como mudéjar, mozárabe, muladí, romance, ladino, no son otra cosa que testimonios irrecusables de un vasto, largo y complicado proceso de mestizaje que tuvo por escenario y personajes la Península Ibérica y sus gentes.

Por un absurdo y antihistórico concepto de pureza, los hispanoamericanos han tendido a mirar como una marca de inferioridad la condición de su mestizaje. Han llegado a creer que no hay otro mestizaje que el de la sangre y se han inhibido en buena parte para mirar y comprender lo más valioso y original de su propia condición.

Se miró al mestizaje como un indeseable rasgo de inferioridad. Se estaba bajo la influencia de las ideas de superioridad racial, que empezaron a aparecer en Europa desde el siglo XVIII y se afirmaron en el XIX con Gobineau, que dieron nacimiento a toda aquella banal literatura sobre la supremacía de los anglosajones y sobre la misión providencial y el fardo histórico del hombre blanco encargado de civilizar, dirigir y encaminar a sus inferiores hermanos de color. Se creó una especie de complejo de inferioridad y de pudor biológico ante el hecho del mestizaje sanguíneo. Se quería ocultar la huella de la sangre mezclada o hacerla olvidar ante los europeos, olvidándonos de que Europa era el fruto de las más increíbles mezcolanzas y de que el mestizaje de sangre podía ser un efecto, pero estaba lejos de ser la única causa ni la única forma del mestizaje cultural. Lo verdade-

ramente importante y significativo fue el encuentro de hombres de distintas culturas en el sorprendente escenario de la América. Ése y no otro es el hecho definidor del Nuevo Mundo.

Es claro que en el hacer de América hubo mestizaje sanguíneo, amplio y continuo. Se mezclaron los españoles y portugueses con los indios y los negros. Esto tiene su innegable importancia desde el punto de vista antropológico y muy favorables aspectos desde el punto de vista político, pero el gran proceso creador del mestizaje americano no estuvo ni puede estar limitado al mero mestizaje sanguíneo. El mestizaje sanguíneo pudo ayudar a ello, en determinados tiempos y regiones, pero sería cerrar los ojos a lo más fecundo y característico de la realidad histórica y cultural, hablar del mestizaje americano como de un fenómeno racial limitado a ciertos países, clases sociales o épocas.

En el encuentro de españoles e indígenas hubo propósitos manifiestos que quedaron frustrados o adulterados por la historia. Los indígenas, en particular los de más alto grado de civilización, trataron de preservar y defender su existencia y su mundo. Su propósito obvio no era otro que expeler al invasor y mantener inalterado el sistema social y la cultura que les eran propios y levantar un muro alto y aislante contra la invasión europea. Si este propósito hubiera podido prosperar, contra toda la realidad del momento, América se hubiera convertido en una suerte de inmenso Tibet. Por su parte, los españoles traían la decisión de convertir al indio en un cristiano de Castilla, en un labrador del Viejo Mundo, absorbido e incorporado totalmente en lengua, creencia, costumbres y mentalidad, para convertir a América en una descomunal Nueva España. Tampoco lo

lograron. La crónica de la población recoge los fallidos esfuerzos, los desesperanzados fracasos de esa tentativa imposible.

Los testimonios que recogieron fray Bernardino de Sahagún y otros narradores entre los indígenas mexicanos revelan la magnitud del encuentro desde el punto de vista del indio. Desde aquellos desconocidos "cerros o torres" que les parecían las embarcaciones españolas, hasta aquellos "ciervos que traen en sus lomos a los hombres. Con sus cotas de algodón, con sus escudos de cuero, con sus lanzas de hierro". Hay el encuentro extraordinariamente simbólico de la pequeña hueste de Cortés, armada, compacta y resuelta, con los emplumados y ceremoniales magos y hechiceros de Motecuhzoma, enviados para que sus exorcismos los embrujaran, detuvieran y desviaran. O aquellas palabras que el jefe mexicano le dirige al capitán castellano: "Tú has venido entre nubes, entre nieblas. Como que esto era lo que nos habían dejado dicho los reyes, los que rigieron, los que gobernaron tu ciudad: Que habrías de instalarte en tu asiento, en tu sitial, que habrías de venir acá."

Lo que vino a realizarse en América no fue ni la permanencia del mundo indígena, ni la prolongación de Europa. Lo que ocurrió fue otra cosa y por eso fue Nuevo Mundo desde el comienzo. El mestizaje comenzó de inmediato por la lengua, por la cocina, por las costumbres. Entraron las nuevas palabras, los nuevos alimentos, los nuevos usos. Podría ser ejemplo de esa viva confluencia creadora aquella casa del capitán Garcilaso de la Vega en el Cuzco recién conquistado. En un ala de la edificación estaba el capitán con sus compañeros, con sus frailes y sus escribanos, metido en el viejo y agrietado pellejo de lo hispánico, y en la otra,

opuesta, estaba la Ñusta Isabel, con sus parientes incaicos, comentando en quechua el perdido esplendor de los viejos tiempos. El niño que iba a ser el Inca Garcilaso iba y venía de una a otra ala como la devanadera que tejía la tela del nuevo destino.

Los *Comentarios reales* son el conmovedor esfuerzo de toma de conciencia del hombre nuevo en la nueva situación de América. Pugnan por acomodarse en su espíritu las contrarias lealtades impuestas desde afuera. Quiere ser un cristiano viejo de Castilla, pero también al mismo tiempo, no quiere dejar morir el esplendor del pasado incaico. Un libro semejante no lo podía escribir ni un castellano puro, ni un indio puro. La *Araucana* es una visión castellana del indio como algunos textos mexicanos, que ha recogido Garibay, son una visión únicamente indígena de la presencia del conquistador. En el Inca Garcilaso, por el contrario, lo que hay es la confluencia y el encuentro.

En aquellas villas de Indias, en las que dos viejas y ajenas formas de vida se ponían en difícil y oscuro contacto para crear un nuevo hecho, nada queda intacto y todo sufre diversos grados de alteración. A veces la Iglesia católica se alza sobre el templo indígena, las técnicas y el *tempo* del trabajo artesanal y agrícola se alteran. Entran a los telares otras manos y otros trasuntos de patrones. El habla se divierte del tiempo y la ocasión de España y se arremansa en una más lenta evolución que incorpora voces y nombres que los indios habían puesto a las cosas de su tierra. El "vosotros" no llega a sustituir al "vuestras mercedes". Nombres de pájaros, de frutas, de fieras, de lugares entran en el torrente de la lengua. Los pintores, los albañiles, los escultores y talladores introducen elementos espurios y maneras no

usuales en la factura de sus obras. Todo el llamado "barroco de Indias" no es sino el reflejo de ese mestizaje cultural que se hace por flujo aluvional y por lento acomodamiento en tres largos siglos.

Se combinaron reminiscencias y rasgos del gótico, del románico y del plateresco, dentro de la gran capacidad de absorción del barroco. El historiador de arte Pal Kelemen (*Baroque and Rococo in Latin America*) ha podido afirmar: "El arte colonial de la América Hispana está lejos de ser un mero trasplante de formas españolas en un nuevo mundo; se formó de la unión de dos civilizaciones que en muchos aspectos eran antitéticas. Factores no europeos entraron en juego. Quedaron incorporadas las preferencias del indio, su característico sentido de la forma y el color, el peso de su herencia propia, que sirvieron para modular y matizar el estilo importado. Además, el escenario físico diferente contribuyó a una nueva expresión."

Se podría hacer el largo y ejemplar itinerario de los monumentos plásticos del mestizaje: desde la iglesia de San Vicente del Cuzco hasta el Santuario de Ocotlán en México, pasando por las viejas casas de Buenos Aires, por las capillas de Ouro Preto, por las espadañas de las iglesias de aldea en Chillán, en Arequipa, en Popayán, en Coro o en Antigua. Tampoco eran iguales a las de Europa las gentes que iban a orar en esos templos. Venían de hablar y tratar con indios y con negros, en sus creencias, en sus palabras y en sus cantos había elementos anteriores a la Conquista y otros traídos de África. Todo un mundo de superstición terrígena convivía con el escueto catecismo de los misioneros.

Fuera de lo más externo de la devoción y de la enseñanza, todo era distinto y nuevo. Las consejas españolas

se habían mezclado con las tradiciones indígenas. La lengua, que había llegado a ser tan escueta y eficaz en *Lazarillo* tiende en América a ser juego de adorno y gracia. Se la oye resonar y cambiar de colores como un gran juguete. Se la recarga y pule como una joya de parada.

Las letras mismas sufren cambios de estilo, de objeto y de género. Aunque pasan novelistas, y algunos tan grandes como Mateo Alemán, no pasa la novela a la nueva tierra. Tampoco pasa en su esplendor la comedia del Siglo de Oro. Hay como una regresión a viejos estados de alma y a modos que ya habían sido olvidados. Resucita la crónica y la corografía, la poesía narrativa toma el lugar del lirismo italianizante, de la comedia se regresa al auto de fe y al ministerio medieval. De la tendencia a lo más simple y directo de la literatura castellana, se pasa al gusto por lo más elaborado y artístico, del realismo popular en letras y artes a la estilización, al arcaísmo y al preciosismo. Hay como una intemporalidad provocada por el fenómeno del mestizaje.

Quienes observan la historia cultural de la América Hispana notan de inmediato ese rasgo de coexistencia simultánea de herencias y de influencias que la distingue de la sucesión lineal de épocas y escuelas que caracteriza al mundo occidental desde el fin de la Edad Media. Es un crecer por accesión y por incorporación aluvional que le da ese carácter de impureza que hace tan difícil clasificar con membretes de la preceptiva europea monumentos, autores y épocas de la creación cultural latinoamericana. José Moreno Villa (*Lo mexicano*) lo ha observado al estudiar el arte colonial mexicano y ha dicho textualmente: "Las artes o modos

artísticos son aquí de aluvión, es decir, que no obedecen a un proceso interno evolutivo como en Europa."

La verdad es que es un proceso de formación que corresponde a un tiempo biológico distinto del que alcanzó Europa después del Renacimiento, cuando su gran época de mestizaje creador comenzaba a cerrarse. Unificada la herencia cultural europea comenzó un tiempo de dominante evolución lineal interna, mientras que en América se abría un nuevo tiempo caótico de mestizaje.

Esa conciencia de individualidad distinta, creada por las circunstancias distintas y por las herencias contradictorias, la advierten pronto las grandes personalidades del pensamiento.

Los europeos del tiempo de Buffon, de De Pauw y de Raynal llegaron a pensar que la América pertenecía a otra edad del planeta y que en ella el clima no sólo creaba seres y condiciones de vida diferentes, sino que provocaba un cambio profundo en las características de la especie humana, tal como la habían conocido los europeos. Se habló de la precocidad y de la prematura senectud de los americanos.

La gente americana rechazó estas simplezas llenas del candor seudocientífico de la Ilustración, pero en cambio, nunca dejó de sentir sus profundas y constantes diferencias con los europeos.

Simón Bolívar había concebido la Independencia de la América Hispana como la consecuencia del hecho de existir una personalidad histórica diferente con un destino distinto al de Europa. En su extraordinario Discurso al Congreso de Angostura, en 1819, hace lo que podemos llamar la proclamación solemne de los derechos históricos del mestizaje americano. Dice: "...no

somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles. Americanos por nacimiento y europeos por derechos, nos hallamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión y de mantenernos en el país que nos vio nacer, contra la oposición de los invasores; así nuestro caso es el más extraordinario y complicado." Cuatro años antes, en Jamaica, ya había formulado el mismo pensamiento: "Nosotros somos un pequeño género humano; poseemos un mundo aparte, cercado por dilatados mares, nuevo en casi todas las artes y ciencias aunque, en cierto modo, viejo en los usos de la sociedad civil."

Ése "pequeño género humano" era la única base para la pretensión a un destino histórico para la América Latina. Un hombre tan culto, tan europeo, tan universal como Andrés Bello piensa que ha llegado la hora de que su América exprese su propia personalidad, en una lengua común pero no subordinada, con temas propios y con una visión de comienzos de nuevo tiempo. Piensa en una oportunidad romana y virgiliana para el Nuevo Mundo. Reemprender la aventura del hombre con una nueva voz y un nuevo aliento. Ha terminado el imperio español, pero no tiene por qué comenzar un tiempo oscuro de incomunicación y decadencia. Es el tiempo para que se manifieste la nueva personalidad de América de "Occidente hija postrera".

Tan avasalladora es la vocación de mestizaje y el fondo histórico del fenómeno cultural que se pone de manifiesto, aun en aquellos casos en que los hombres de pensamiento pretenden reaccionar intelectualmente contra la tradición y la herencia del pasado e instaurar un nuevo rumbo. Nadie más abierta y desesperadamente que Sarmiento pretendió europeizar, sajonizar o desnaturalizar

el hecho americano, sin embargo en nadie es más visible que en él el aluvión de contrarias influencias de la historia y las lecturas, del pasado y el presente. *Facundo* es un libro maravillosamente impuro que no podía escribir sino el gran mestizo cultural de su tiempo que era don Domingo Faustino. El culto por la democracia sajona, por el racionalismo, por la civilización decimonónica europea va junto con la admiración por el payador, por el rastreador, por el gaucho que parecía el enemigo de la civilización y la encarnación de la barbarie y hasta por el caudillo Quiroga, que recibe de sus manos el más fascinante retrato. Ésas eran las que las gentes simples llamaban y todavía llaman las contradicciones de Sarmiento y que no eran sino el reflejo, en aquella grande y abierta sensibilidad creadora, del mestizaje vivo americano. Lo que él miraba en Facundo, en el Chacho, en las gentes que lo rodeaban en Mendoza y en Cuyo, en el gauchaje, no era ni podía ser barbarie, sino el estancado y mezclado resto de la civilización que los españoles de los siglos XVII y XVIII intentaron implantar en América. Ese rezago ya era impuro y mezclado. También la condición de su ideal de civilización era inalcanzable: convertir en ciudadanos de la Nueva Inglaterra o en discípulos de Guizot a los hijos de un proceso histórico diferente, en marcha y peculiar. Sarmiento no era, ni podía ser, acaso inconscientemente, sino un gran continuador de la fundamental empresa del mestizaje americano. Lo que se proponía era abrir la entrada a nuevos afluentes y nuevos aportes para enriquecer y universalizar más el caldo de creación del Nuevo Mundo.

Acaso en ningún otro aspecto sea más visible esa vocación americana de combinación, mestizaje e impureza

que en el gran momento creador del modernismo latinoamericano. Los hombres que dieron el paso inicial para romper con el pasado y la tradición literaria: Darío, Silva, Gutiérrez Nájera, Casal, Herrera y Reissig, Lugones, etcétera, pretendían romper amarras con lo hispanoamericano para incorporarse en cuerpo y alma a una cierta zona y hora de la literatura de Europa. Habían recibido noticias de los decadentistas, parnasianos y simbolistas franceses. Habían leído o adivinado, en las breves ediciones amarillas del *Mercure de France,* a Verlaine, a Moreas, a Régnier, a Kahn y a una falsa Francia de falso siglo XVIII con marqueses, princesas y abates. Todo el decorado, todas las innovaciones métricas, vinieron en ellos a yuxtaponerse sobre su impuro romanticismo americanizado, sobre sus reliquias y atisbos de la vieja poesía castellana, para dar como resultado uno de los más heterogéneos, ricos y contrastados movimientos que han conocido nuestras letras. Confundidos por los temas exóticos, por las novedades estróficas y métricas muchos llegaron a dudar de si estos grandes poetas representaban a la América. La representaban sin duda y, precisamente, por el innegable y poderoso carácter de mestizaje creador que es lo esencial del movimiento modernista. Eso también explica por qué esa tendencia surge y florece en la América Hispana y no en España. Tamaño ensayo de mestizaje literario y cultural no podía ser hecho en aquella hora sino por quienes en su condición, en su psicología, en su situación histórica estaban abiertos y preparados para la impureza creadora del mestizaje.

Llegaron a creer, en ciertos momentos, que se habían escapado de su mundo americano para convertirse en hijos de París. Era lo que no sin cierto rubor Darío

llamaba su "galicismo mental", y sin embargo lo que estaban demostrando de modo plenario era su genuina e irrenunciable capacidad de asimilación aluvional de hijos y continuadores del gran destino de mestizaje de la América Hispana. Podría tomarse el modernismo como uno de los momentos culminantes de la vocación de mestizaje del Nuevo Mundo y de su extraordinaria posibilidad de creación.

El modernismo no es un episodio aislado, su voluntad de mezcla y de incorporación aluvional sigue activa en el desarrollo ulterior de la literatura de la América Hispana. Las grandes novelas americanas de la tercera década del siglo expresan esa impureza receptiva en su poderosa combinación de realismo, costumbrismo, simbología, forma épica y trasfondo mágico. ¿A qué época o a qué escuela europea podrían asimilarse Gallegos, Güiraldes, Rivera, Azuela? La poesía de Gabriela Mistral es una trémula confluencia de tiempos y modos. El aire barroco que mueve las frases de Asturias y Carpentier está mezclado con elementos románticos, con sabiduría surrealista y con la atracción por la magia de los pueblos primitivos. Un libro como *Los pasos perdidos* o como *El señor presidente* refleja, en el más mestizo lenguaje creador, el mestizaje original y profundo del Nuevo Mundo. Jorge Luis Borges es el más refinado manipulador de la vocación y de los elementos del mestizaje cultural. La torrencial voracidad transformadora y caótica de Pablo Neruda tiene sus raíces y su razón en el poderoso fenómeno del mestizaje americano.

No sólo hay una vocación de superponer influencias y escuelas sino que, además, hay una deformadora capacidad de asimilar y desnaturalizar las influencias, que

no es otra cosa que la avasallante consecuencia cultural del hecho americano.

Esa vocación no podría limitarse a lo social, a lo artístico y a lo literario, sino que se manifiesta también en el mundo de las ideas. El aluvión y la hibridización ideológica dominan casi toda la época nacional de los países de la América Hispana. Sobre las instituciones, más vividas y sentidas que escritas, de las *Leyes de Indias* y de las *Partidas* vinieron a injertarse las creaciones políticas y las novedades ideológicas del racionalismo francés. Roto irremediablemente el orden colonial se quiso implantar sobre sus restos esparcidos y resistentes un orden ideal copiado de Francia, Inglaterra o Estados Unidos. Como tentativa de ruptura y de contradicción era apenas más aventurada que la de los conquistadores de implantar sobre las sociedades indígenas, sobre sus lenguas, sus creencias, sus usos, sus milenarias condiciones, las formas, las normas y los contenidos de la monarquía cristiana de Castilla. Se invocaba el derecho divino para justificar la República, se apoyaba la Independencia en la venida del apóstol Santo Tomás en figura de Quetzalcóatl, se invocaba a Manco Capac para darle una base emocional a los nuevos estados republicanos y democráticos, las ideas de Saint-Simon se mezclaron con las de Rousseau, el escotismo con el positivismo. Si se intentara, de modo sistemático, hacer la historia de las ideas en la América Hispana, desde la Independencia hasta la primera Guerra Mundial, se descubriría el más barroco, contradictorio y mezclado panorama. La llamada crisis institucional del mundo americano, tan vieja como su independencia y tan ardua y compleja como la propia condición de su ser colectivo, no es sino la manifestación histórica de esa formación aluvional continua. La

América Hispana busca sus instituciones, adopta la república representativa y ve surgir el caudillismo autóctono, en una angustiosa búsqueda de su propia identidad, entre los mirajes contradictorios y oscuros del pasado y las solicitaciones de su nostalgia europea.

La gran época creadora del mestizaje en Europa ha terminado desde hace mucho tiempo. Los mitos de la superioridad racial, del pasado histórico, de la pureza de la herencia nacional actuaron como frenos y diques empobrecedores. Tal vez el romanticismo es la última tentativa mayor por volver a descubrir la veta del mestizaje cultural. En las artes plásticas, acaso los cubistas, con su importación de la escultura negra, intentaron la aventura de sacar el arte de Occidente del camino de abstracción y de pureza al que fatalmente iba a caer.

En cambio, la América Hispana es tal vez la única gran zona abierta en el mundo actual al proceso del mestizaje cultural creador. En lugar de mirar esa característica extraordinaria como una marca de atraso o de inferioridad, hay que considerarla como la más afortunada y favorable circunstancia para que se afirme y extienda la vocación de Nuevo Mundo que ha estado asociada desde el inicio al destino americano.

Es sobre la base de ese mestizaje fecundo y poderoso donde puede afirmarse la personalidad de la América Hispana, su originalidad y su tarea creadora. Con todo lo que le llega del pasado y del presente, puede la América Hispana definir un nuevo tiempo, un nuevo rumbo y un nuevo lenguaje para la expresión del hombre, sin forzar ni adulterar lo más constante y valioso de su ser colectivo que es su aptitud para el mestizaje viviente y creador.

Está ella ahora abierta y lista para recibir y transformar en una gran tentativa de unidad y síntesis el presente vivo de sus múltiples herencias y para realizar, en la víspera del siglo XXI, una hazaña de renovación y renacimiento cultural similar al que en su tiempo hizo Roma o hizo Occidente.

Su vocación y su oportunidad es la de realizar la nueva etapa de mestizaje cultural que va a ser la de su hora en la historia de la cultura. Todo lo que se aparte de eso será desviar a la América Latina de su vía natural y negarle su destino manifiesto, que no es otro que el de realizar en plenitud la promesa de los Garcilaso, de los Bolívar, de los Darío, de los constructores de catedrales, para la obra de un Nuevo Mundo.

LAS CARABELAS DEL MUNDO MUERTO

LENTO, sin duda, fue el viaje de descubrimiento de Colón. Sesenta días de trabajoso y desesperado navegar lo trajeron desde el Puerto de Palos hasta la madrugada de la playa de San Salvador. Amanecieron los españoles, sin saberlo, en un Nuevo Mundo y comenzó una nueva fase irreversible de la historia universal. Eran castellanos del tiempo de los Reyes Católicos, cristianos devotos y cabales que cantaban la *Salve* para anunciar cada hora, formados en la concepción social y política de las *Siete Partidas*, con la sensibilidad condicionada para gozar del gótico florido y del labrado plateresco, que concebían la vida como una interminable guerra de conquista en favor de un reino señorial y católico.

Eran literalmente misioneros de una cultura y de una ideología, que se proponían implantarla y difundirla entre gentes nuevas y distintas. Éste fue, eiertamente el primer viaje de ideas que ocurrió entre Europa y América y fue también uno de los más rápidos y completos. Trajeron de un golpe y por entero todo lo que representaba y necesitaba saber un castellano del siglo XV.

Más tarde el viaje de las ideas se hizo más lento, divagante e incompleto. El racionalismo tardó en llegar a las Indias algo más de un siglo, si se toma como punto de partida la publicación del *Discurso del método*. El romanticismo, entre treinta y cincuenta años. El positivismo se retrasó no menos de una generación.

Este retardo en la comunicación de las ideas ha sido uno de los rasgos más permanentes y significativos en el proceso cultural de la América Hispana, que, por su

parte, contribuye a formar y explicar el otro fenómeno del mestizaje cultural tan característico como fecundo en el mundo criollo.

Sobre el racionalismo neoclásico vino a injertarse el romanticismo, sobre el tomismo o el escotismo colonial vino a posarse la ideología positivista de los nuevos científicos. Esa mezcla y coexistencia de ideologías, doctrinas, escuelas y estilos trajo hibridizaciones, contagios, mixturas y mezclas de los que brotaron algunos de los acentos y matices más originales del pensamiento y la creación hispanoamericanos.

El marxismo y el existencialismo de nuestros días no han llegado con menos retraso. Más morosos que las carabelas, han puesto decenios en atravesar el Atlántico y en llegar al abierto y abigarrado mercado intelectual de Hispano América para exhibirse, ofrecerse y mezclarse con las más venerables creencias de la España de los Austrias, de los pensadores de la Ilustración criolla, de los liberales decimonónicos, de los retrasados seguidores de Spencer y de Taine, de los neoespiritualistas del modernismo, en mil combinaciones y aproximaciones para satisfacer o calmar la angustia ontológica del criollo, que desde hace cuatro siglos se pregunta incesantemente, sin hallar respuesta definitiva: ¿Quién soy? ¿Cuál es mi destino?

Si se pudiera trazar en una carta la curva de vigencia y expansión de las nuevas ideologías, veríamos repetirse de una manera reveladora y significativa el retardo en llegar a la América Hispana y su prolongada sobrevivencia en ella. El positivismo podría servir de manera cabal para ilustrar este aspecto. Llega a extenderse y afirmarse entre nosotros cuando ya, de hecho, ha comenzado la reacción antideterminista en Europa.

El causalismo determinista rígido cobra fuerza en la concepción de Newton en la segunda mitad del siglo XVII, se extiende a las clases cultas de la Europa de la Ilustración por medio de la divulgación que hace medio siglo más tarde Voltaire; se afirma en el siglo XIX con las doctrinas de Comte, de Darwin y de Marx, y desemboca en las grandes y brillantes simplificaciones de Spencer, Stuart Mill y Taine hasta invadir el campo de la creación literaria con la aparición de la novela naturalista y experimental. Desde la abstracta fuente de los *Principia Mathematica* viene a desembocar en *Nana.*

Cuando ese ciclo comienza a cerrarse en Europa, parece, por el contrario, afirmarse en Hispano América. A la simple y escueta explicación mecanicista vienen a darle nueva fuerza las no menos retardadas lecturas marxistas. Sin embargo, los supuestos básicos sobre los que se había fundamentado el universo newtoniano y todo el causalismo determinista en las ciencias puras comenzaban a marchitarse y a desaparecer: A partir de 1902 surgen, en el campo de la física, de las matemáticas y de la mecánica, nuevas concepciones que resquebrajan la doctrina monolítica y cerrada del determinismo. Aparece la mecánica estadística y probabilística de Gibbs, la relatividad de Einstein, la segunda ley de la termodinámica con su principio negador de toda permanencia y progreso dentro de un sistema cerrado, la física cuántica, el microcosmos atómico y, dentro de él, tan perturbadores y revolucionarios principios como el de incertidumbre, que niega la posibilidad del determinismo en la previsión de la conducta y el futuro de las partículas y sólo permite una aproximación estadística y probabilística.

Sin embargo, la noticia del cataclismo declarado en el universo newtoniano, con todas sus implicaciones sobre la teoría de la causalidad determinista, tarda y tardará en llegar a Hispano América.

Ciertamente en el transcurso del último medio siglo largo ha surgido una nueva física, una nueva mecánica, una nueva ciencia y, por lo tanto, una nueva concepción del universo que ya comienza a traducirse en los espectaculares cambios de la actual revolución industrial, con la automatización, la liberación y utilización de la energía atómica, la conquista del espacio y los avances de la bioquímica y la biofísica.

Ha sido tan grande y profundo el cambio de las nociones fundamentales y de las concepciones, que ha llegado a surgir una peligrosa separación y divorcio entre las ideas en que se funda la cultura tradicional y las nuevas verdades de la ciencia pura.

Lo más de las artes, de las letras, del pensamiento crítico, del pensamiento político y del análisis histórico y social, en medio de los que vivimos y por medio de los cuales nos expresamos reposan sobre supuestos científicos que han dejado de tener vigencia. De la ciencia divulgada, que llega a los lectores de periódicos y aun a muchos estudiantes de liceos y universidades, gran parte derivan de hipótesis que hoy no se tienen ya por verdaderas.

Esto significa que mientras las raíces de la mayor parte de lo que tenemos por válido en la esfera de la cultura tradicional están muertas, ignoramos en cambio y no hemos traducido a la conciencia de nuestra situación las nuevas verdades encontradas y sus inmensas consecuencias.

Mientras en el siglo XIX los positivistas cumplían una verdadera hazaña de la sinceridad y la lealtad científi-

ficas, al llevar a las ciencias sociales y culturales las nuevas verdades halladas en el campo de las ciencias físicas, matemáticas y naturales, los herederos actuales de los positivistas corren el riesgo de dejar de ser hombres de ciencia para convertirse en inesperados espíritus religiosos que repiten y mantienen, en lugar de la verdad científica, un dogma recibido.

Esta separación entre una ciencia viva aislada e ignorada, y una cultura tradicional que ha dejado en mucha parte de ser científica, ha hecho posible que hoy se llegue a hablar de la existencia de dos culturas.

C. P. Snow, hombre de ciencia y novelista británico, es uno de los que ha planteado el problema con mayor claridad y conocimiento de causa en su breve obra *Las dos culturas*. Para Snow el mundo de la cultura tradicional, en el que se mueven los artistas, los escritores y los llamados intelectuales, en general, reposa en gran parte sobre principios, hipótesis y doctrinas que ya han dejado, en su fuente y fundamento, de ser verdades científicas. Reposan sobre la concepción de un mundo gobernado por una causalidad determinista, mientras la ciencia verdadera, desde hace medio siglo o más, ha dejado de ser determinista para reflejarse a una posición de incertidumbre, de probabilidad, de estadística, en la que la ley de causa y efecto deja de tener la vigencia absoluta que los hombres del positivismo podían atribuirle. Casi podríamos hoy decir, para escándalo de Leibniz, que la naturaleza no procede sino por saltos, y que hay muy pocas y limitadas relaciones necesarias, en el campo de la mecánica y de la física, que puedan llamarse leyes en el sentido estricto, rígido y cerrado que podían darle Newton, Montesquieu o Spencer.

Esta dramática separación entre el mundo de la cien-

cia nueva y las aplicaciones de la vieja ciencia, que continúan vigentes en la esfera de la cultura tradicional, condena a esta última a la muerte segura de un árbol cuya raíz está cortada. Puede parecer por algún tiempo todavía un árbol vivo y lozano, pero no pasará de ser apariencia.

Establecer la comunicación entre la nueva ciencia y el mundo de la cultura de los intelectuales, los artistas y los políticos es una de las más perentorias necesidades de nuestro tiempo. Esa comunicación tiene que traer como consecuencia la revisión y el rechazo de muchas de las doctrinas que hoy siguen gobernando el pensamiento y la acción de la mayoría de los hombres.

El alcance de las nuevas certidumbres o incertidumbres está todavía por conocerse y determinarse en su plenitud, pero ya no podemos ignorar que trae implícito un cambio más profundo y vasto que todos los que el hombre ha conocido hasta hoy. Un cambio que alcanzará el pensamiento, la sociedad, la economía, la manera de vivir, el trabajo, las comunicaciones, el orden humano y la concepción del mundo.

De esa revolución científica ya conocemos todos algunas espectaculares aplicaciones. Los cohetes espaciales, los cerebros electrónicos, las plantas de producción automatizadas, la utilización de la energía atómica, las delirantes posibilidades de la cibernética, la electrónica y los sistemas de comunicación. Teóricamente podemos ya telegrafiar un hombre, convertido en mensaje.

Mientras eso ocurre, el pensamiento occidental tradicional sigue operando sobre la aplicación de las que eran nuevas verdades científicas en la época de la reina Victoria o de Napoleón III. Carece de sentido tratar de continuar creyendo que la historia es una ciencia deter-

minista, que podía aceptarse mientras el universo determinista newtoniano estaba vigente e incólume, en este tiempo en el que, por el contrario, cada día más parece que la física y la mecánica se vuelven historia, es decir, mero recuento y verificación del acaecer observable y de sus posibilidades.

Se ha sobrevivido el positivismo en la América Latina y su sobrevivencia tiende a hacer más peligrosamente profundo para nosotros el abismo que en Europa comienza a separar, con muy superficiales e incompletas comunicaciones, la nueva ciencia y el mundo de la cultura tradicional.

Ya el problema planteado para nosotros no puede ser solamente el de acortar el tiempo de viaje de las ideas, sino el de recibir ideas vivas y fecundas y no los retardados mensajes de un mundo de ideas ya en gran parte difuntas. Es como si las carabelas ideológicas y divulgativas que seguimos recibiendo hubieran partido de una Atlántida desaparecida, no de un Viejo Mundo vivo y vigente, sino de un mundo muerto.

Mucho de lo que leemos y de lo que pensamos está cortado y sin conexión con las nuevas verdades que hoy son la base de la física y de las ciencias puras. En no pocos casos la concepción del mundo de nuestros ensayistas, novelistas y políticos, no sólo ignora sino que contradice abiertamente las bases vigentes de la verdad científica según la han conocido Einstein, Gibbs, Rutherford, Broglie.

Sin saberlo, intelectualmente, hemos pasado de ser los dueños de un mundo finito, racional y determinable a ser los extraviados huéspedes de un universo, tal vez infinito, en creciente desorganización, no determinable sino por aproximación y probabilidad, no completamen-

te reducible a razón, que acusa en lo esencial un principio de indeterminación.

Mientras más pronto nos demos cuenta de este cambio y de esta nueva situación, y de las enormes consecuencias que implica, será mejor para el destino de nuestra América.

Podar lo muerto de la cultura tradicional y entroncarlo en la nueva savia de la ciencia actual es una necesidad perentoria en la cual puede estar implícita la posibilidad de salvación de la sociedad humana.

En la medida en que se salve esa separación e incomunicación entre las dos culturas, estaremos entrando plenamente en las inmensas posibilidades, desafíos y riesgos del tiempo nuevo que todavía no es enteramente el nuestro. Nos separa de él, como una muralla de niebla, el grosor de los prejuicios, de las creaciones ideológicas, de los ídolos del pasado, de las verdades a medias en cuya cómoda y ya no segura vecindad creemos poder seguir viviendo de espaldas al destino.

Literalmente está naciendo un mundo nuevo, una nueva cultura, de los que no podemos mantenernos en separación ni en retraso. Conocerla, aceptarla e incorporarla a nuestra vida y a nuestro pensamiento es la tarea primordial de los hombres de este tiempo, acobardados por la guerra fría, atenazados por una falsa ciencia dogmática, extraviados por caminos que ya muchos saben que no conducen a ninguna parte.

Ésta debía ser la tarea y la búsqueda fundamental de nuestras universidades y de nuestros hombres de pensamiento. Ponerse al día con la ciencia nueva y anticipar sus inmensas consecuencias.

Hace poco tiempo dije en una reunión académica estas palabras de alerta y angustia que citaré para concluir:

"El árbol de la ciencia del bien y del mal está retoñando de nuevas raíces. Las consecuencias de ese cambio son inmensas y abarcan desde la concepción del mundo, hasta la estructura de la sociedad y la actitud del hombre frente a la naturaleza y el destino. En un tiempo en que tanto se ha hablado y se habla de revoluciones, pocos se han percatado de la inmensa revolución que está ocurriendo en el mundo de la ciencia y de sus aplicaciones, que ya han condenado a muerte muchas de nuestras ideas y ha de cambiar nuestras vidas mucho más allá de lo que revolucionarios y utopistas hayan podido nunca imaginar."

NOTAS SOBRE EL VASALLAJE

Dos GRANDES polos de absorción predominan sobre el mundo latinoamericano de nuestros días. Uno está constituido por la poderosa y múltiple influencia de la civilización de los Estados Unidos de América, que está presente y activa en todos los aspectos de la existencia colectiva, y el otro por el pensamiento, el ejemplo y los modelos del mundo socialista de Rusia, de Asia y, en alguna proporción, de África del Norte.

La influencia norteamericana abarca más el campo de la vida ordinaria, modas, usos, actitudes. La inmensa mayoría de la población latinoamericana expuesta en alguna forma al contacto de medios de comunicación está recibiendo, consciente o inconscientemente, una conformación norteamericana. Los servicios de noticias de la prensa y de otros medios son de origen norteamericano. No hay que olvidar que quien escoge la noticia y quien dice la noticia, lo hace fatalmente desde una determinada situación o de un evidente punto de vista. La mayoría de los programas de televisión son producidos en masa en los Estados Unidos y presenta el mundo de la gran ciudad convencional americana o el mito del Oeste. Una moral protestante y una escala de valores de clase media capitalista. La lucha contra el crimen organizado, el espionaje internacional, los conflictos amorosos y los ideales de vida de los habitantes de las grandes ciudades del Norte. Y como atractivos constantes el sexo en todas sus formas y la violencia. Besos y tiros.

En materia de revistas la influencia es evidentemente igual. Las publicaciones periódicas de mayor circulación

en español son versiones de revistas del Norte, tales como *Life* en español, *Selecciones del Reader's Digest, Buen Hogar,* o adaptaciones del concepto y el contenido del periodismo americano como en el caso de *Visión.*

El cine, que es casi el único espectáculo popular, es predominantemente de los Estados Unidos.

En materia de vestido, costumbres, cigarrillos, bebidas, deportes, alimentos, mobiliario, decoración, vivienda, el predominio de lo norteamericano es extraordinariamente grande. La gente tiende a obrar y presentarse como los personajes del cine y TV, a los que imita y toma como modelos casi sin darse cuenta. En el lenguaje entran expresiones tomadas al azar de esa imitación: *okey,* prefijos como *super, extra,* buena parte del lenguaje deportivo y *hippie.* Además, toda la técnica de la trasmisión de información, de la publicidad y de la formación de opinión pública. Los sistemas repetitivos elementales, los *jingles,* las cantinelas comerciales, los incentivos sexuales añadidos a todo tipo de oferta, que llegan en ocasiones, por la exageración, a lo risible.

Se ha ido fabricando un arquetipo humano que tiende a ser imitado en la vida real. Un hombre que usa cierto tipo de camisas y pantalones, que fuma ciertos cigarrillos y los enciende de determinada manera, que tiene modelos para caminar, sentarse o reclinarse sobre el extremo de una mesa, que ha adquirido una técnica de tratar con las mujeres y que llega a creer, tanto se lo dicen los avisos, que ciertas aguas de Colonia lo pueden convertir en un amante irresistible. Se han creado ideales sociales: ser un duro a la manera de Chicago o del Oeste, ser un *play boy,* ser el que saca la pistolo más rápidamente o el que sabe engañar y no se deja engañar.

Todo esto entra a torrentes por la prensa, las revistas, el cine, la radio, la televisión, la propaganda comercial y los ejemplos constantes de la vida diaria.

El otro polo lo constituye el ideal revolucionario alimentado en los ejemplos de Rusia, de la Europa socialista, de África del Norte y de China. El ejemplo de las luchas anticoloniales y de liberación nacional y la veneración casi supersticiosa por todo pensamiento y por todo arte del mundo socialista. Los que leen a los marxistas franceses, los que sueñan con una gesta heroica de liberación a lo Ho Chi Minh, los que aplican constantemente los más elementales esquemas marxistas a cualquier situación latinoamericana para sacar conclusiones que no siempre son verdaderas ni acertadas.

Esta influencia distinta se ejerce sobre un sector más restringido de la población hispanoamericana pero acaso más influyente e importante. Se ejerce sobre la juventud estudiantil en Universidades y Liceos y se recibe con un estado de espíritu casi religioso.

Cabría preguntarse ante los dos extremos, acaso personificables en las dos islas antillanas de Puerto Rico y Cuba, ¿dónde está la América Latina? ¿Es su destino parar en una gran Cuba o en un inmenso Puerto Rico? Y si así fuera, ¿no implicaría ello una especie de monstruosa operación de cambio de sangre, de lavado de cerebro, de renuncia a todo lo que de originalidad y de destino propio pudo y puede tener el Nuevo Mundo, para convertirnos en asépticas dependencias de mundos distintos?

Pero no es esto, con ser tan grave y fundamental, lo que queremos plantear ahora. Es algo estrechamente conectado con esto, sin duda, pero más alejado de la profecía y de la mística política y más en el campo de las

preocupaciones y de la acción de un hombre de nuestros días en estas tierras.

Y que, además, en cierto modo, constituye una necesaria consideración previa a todo planteamiento de la cuestión central para la América Latina, que no es ni puede ser otra que sencillamente ésta: ¿Estamos todavía en tiempo y ocasión de poder llegar a ser el Nuevo Mundo?

El que nos demos con entusiasmo o no, conscientemente o no, a un tipo de vasallaje despersonalizador, el que pongamos como ideal para nuestros jóvenes el convertirse en un convencido de las excelencias de la *american way of life* o en un fanático de la "revolución cultural" de Mao. Ésta es la cuestión, como ya lo dijo alguien.

Ésta es la cuestión y no es simple porque está profundamente intervenida y mezclada de realidades políticas, económicas y sociales y de poderosas motivaciones psicológicas individuales y colectivas. Tampoco puede llegarse en la simplificación a querer preservar como alternativa deseable, frente al "hoy" y al "guardia rojo", una forma de costumbrismo latinoamericano, anacrónico y desincorporado del mundo. Frente a la "filosofía" del *Reader's Digest* y al *Manual* del Jefe Mao, la alternativa no puede ser "Allá en el Rancho Grande".

Habría que contestar dos preguntas previas: ¿Tiene, ha tenido y puede tener la América Latina alguna valiosa originalidad creadora? ¿Es posible, en una situación de vasallaje, tener una capacidad creadora original?

Si las dos respuestas fueran negativas no habría sino que escoger en el catálogo extranjero el modelo de sociedad que vamos a adoptar y el Mefistófeles, rojo o blanco, al que vamos a vender nuestra alma a cambio del bien de pertenecer y estar incorporados.

La primera de las dos cuestiones tiene, a mi modo de ver, respuestas tan obvias, que no es preciso pasar más allá de algunas ratificaciones.

La América Latina ha tendido a ser un mundo con características propias desde sus comienzos. Todo el complejo de ideas, ya viejas de cuatro siglos, centrado en torno al concepto de Nuevo Mundo, lo revela así. Lo fue más pronto y en un grado más abierto de lo que lo fue la América Sajona. Tiene todo el aspecto de un innecesario recordatorio repetir la vieja lista conocida de las catedrales y la pintura colonial, de los libros del Inca y de los ensayos sociales, tan repetidamente hechos, como forma de rechazo a lo europeo. ¿No ha sido casi un estado de conciencia constante al repetir en mil formas, las más de las veces sin conocer el antecedente, la frase de Vasco de Quiroga para Carlos V?: "Porque no en vano, sino con mucha causa y razón, éste de acá se llama Nuevo Mundo, no porque se halló de nuevo, sino porque es en gentes y cuasi en todo como fue aquel de la edad primera y de oro. . ."

En cuanto a la posibilidad de una creación original en una situación política o económica de vasallaje, toda la historia está para contestar por la afirmativa, empezando por nuestra propia historia. Todo lo que de original, y es mucho, tiene la América Latina, desde Garcilaso hasta Darío, y desde los traductores de catecismos hasta Bolívar, se hizo en condiciones de innegable dependencia.

Establecer una relación entre la independencia política y económica y la capacidad creadora es un sofisma. Las grandes creaciones de la mente humana se han hecho, precisamente, no en conformismo ante una situación favorable, sino en rebelión y protesta, tácita o expresa, contra una situación o un mundo adversos e in-

deseables. La enumeración de ejemplos es tan obvia que casi no vale la pena volverla a repetir, desde Dante a James Joyce, desde Mickiewicz hasta Kazantzakis, desde Miguel Ángel hasta Picasso.

Acaso el mejor ejemplo, para probar que la situación de dependencia no significa necesariamente la esterilidad creadora, nos lo muestra la propia Rusia. Nadie, con el más superficial conocimiento, podría negar que la literatura rusa del medio siglo posterior a la Revolución es impresionantemente inferior a la del medio siglo anterior, durante el cual se publicaron *Los hermanos Karamazov* y *La guerra y la paz*. Y, sin embargo, no hay duda de que la Rusia de Nicolás I y Alejandro II era un país mucho más dependiente y vasallo, económica y culturalmente, de lo que ha sido la Unión Soviética después de 1917.

Es que la cuestión se plantea aún más allá del hecho y de su influencia innegable en la conciencia. Es cuestión de tener o no una conciencia vasalla. Es darse gozosa y pasivamente a algo que no es propio, o mantenerse en angustia y vigilia en la búsqueda y afirmación creadora de lo propio.

Reducir la creación literaria y artística a la simple condición de pasiva consecuencia de los hechos o de las estructuras exteriores, bajas o altas, es negar la condición fundamental de su existencia que es la libertad interior del creador.

En las condiciones externas más negativas, y hasta como necesaria respuesta a los degradantes límites que ellas pueden pretender imponer, surge la obra de arte como testimonio y como iluminación. En la abyecta corte puede refugiarse en un retrato cortesano como el de la familia de Carlos IV de Goya, en la servidumbre y la

degradación del negro puede liberarse en música y canto popular como el *jazz;* bajo el despotismo del zar puede expresarse en la leyenda de un bandido generoso como Stenka Razine; en las más conformistas formas de tiranía puede surgir en la insospechable forma de la disección del mecanismo de tiranizar como en Maquiavelo, o en la irónica narración de un mundo supuestamente imaginario como en Swift o en Voltaire.

La verdad es que lo que casi no existe, porque equivale en buena parte a la negación de su naturaleza o de su impulso de expresión, es la gran creación del conformismo, el Quijote que elogie a los duques, a los barberos y al mundo que han pretendido forjar a su imagen y semejanza.

La mentalidad vasalla tiende a ser imitativa y estéril. No tiene su punto de partida ni en la disidencia ni en la protesta, sino en la aceptación y la conformidad. La actitud del hombre integrado e incorporado a una situación totalmente aceptada tiende a arrebatarle toda individualidad y todo poder cuestionante. Quien ha llegado a la convicción de que todas las respuestas están dadas en el *Corán* no solamente puede, sino que hasta se siente obligado como una especie de servicio público a quemar la biblioteca de Alejandría, o por lo menos a no perder tiempo en escribir una sola página más que sería, de toda evidencia, meramente reiterativa o inútil. Nadie gasta tiempo y esfuerzo en encender una vela en pleno mediodía cegador, y el mundo de los artistas y los creadores literarios es el de los encendedores de velas en los rincones más oscuros del alma o de la sociedad.

Si no cae en la esterilidad la mentalidad vasalla se satisface en la imitación, que es la falsa crisis, el falso

conflicto, el falso lenguaje, copiados del lenguaje y la forma que la crisis y el conflicto han revestido verdaderamente para otros hombres en otras latitudes. Es el reino de los parásitos literarios y artísticos que viven y chupan de seres distintos a ellos o de los que repiten, fatalmente sin contenido, los gestos y las posiciones que hombres de otras horas y mundos han adoptado ante terribles exigencias de sus realidades.

La pintura de la Revolución Mexicana pudo no estar sincronizada con la hora contemporánea del arte occidental, pero valía mucho más como arte, es decir como testimonio verdadero y válido, que el falso cubismo que podía hacer hombres que vivían la realidad de Managua o de Quito.

No es esto condenar a un autoctonismo y, lo que es peor aún, a un costumbrismo al artista y al escritor de la América Latina. Hay que saber utilizar formas universales del lenguaje y del arte, pero en la medida en que se requieren o justifican como parte del esfuerzo de afirmarse frente, en o contra la realidad ambiente propia. Que es el problema fundamental de ser o parecer, de ser genuino o de ser falso, de encontrar o de repetir.

Hace muchos años, en un tiempo de turbio humor que tenía mucho de desesperación, aquel mal comprendido español universal que fue Ramón Gómez de la Serna se puso a escribir unas que llamó "falsas novelas". No eran falsas como novelas, sino como situación. Eran la falsa novela rusa y la falsa novela inglesa y la falsa novela americana. Falsas en el sentido de que partían de una actitud de imitación o "pastiche". Muchos propósitos válidos sobre el misterio de las situaciones y la existencia podían estar implicados en este juego apa-

rente. Pero lo que ahora nos importa decir es que, acaso sin proponérselo, muchos no han hecho otra cosa que escribir, desde una hora muy precisa de su América Latina, la falsa novela francesa o el falso ensayo inglés o el falso poema ruso. Sin hablar del falso Picasso o del falso Brecht o del falso Ionesco o del falso Becket o del falso Zadkine o del falso Evtushenko o del falso Matters.

Hay distintas maneras de darle la espalda a la América Latina, sin darse cuenta, y de frustrarla en su vieja posibilidad de Nuevo Mundo. Una es la de incorporarse a la América Sajona, como consciente o inconscientemente lo hacen todos los días millones de espectadores de cine y TV o de lectores de "magazines". Otra es, acaso como reacción negativa ante esta posición y peligro, la de caer en las ajenas lealtades y traslaciones de una situación revolucionaria que no puede ser impuesta a la América Latina sin graves mutilaciones. Esto no tiene que ver con el tipo de régimen político. La mutilación y la negación pueden ocurrir por igual bajo una dictadura reaccionaria y pasatista o bajo una dictadura nacionalista o socialista. En ambos casos se trataría de hacer realidad la falsificación de la realidad propia. La falsa revolución rusa o el falso *american way of life*.

Ciertamente éstas no pasarían de ser tentativas desesperadas y finalmente imposibles. Tentativas, en lo colectivo, tan antihistóricas y condenadas al fracaso como la de Luis II de Baviera frente al siglo XIX prusiano, como la de los jesuitas del Paraguay frente a la hora de la expansión imperial, como la de los reyes españoles de hacer una Nueva Castilla en las Indias, y también, ¿por qué no?, como la de Lenin de establecer contra la

realidad social una organización socialista antes de la rectificación de la NEP. El proceso de mestizaje cultural, que ha sido el signo y el destino de la América Latina, hace imposibles esos simples y asépticos trasplantes. Lo que va a surgir es, como en el pasado, una cosa distinta del modelo ultramarino que se quería reproducir, porque el mestizaje es, ciertamente, un proceso dialéctico. La tentativa fracasaría, en lo colectivo, como fracasó la empresa de la Nueva Castilla de los conquistadores, o de la Nueva Filadelfia o la Nueva París de los Libertadores. Lo que habría de surgir no tendría más del modelo trasplantado de lo que tuvo de República Cuáquera o Francesa nuestra República o de Reino de los Reyes Católicos nuestra Colonia.

Pero con todo ello es indudable que, aun cuando no se lograra el trasplante, el mestizaje del proceso podría ser distinto según los actores humanos e inhumanos que lo hayan de realizar. Y en esto radica la importancia de las posiciones individuales de quienes dicen las palabras y enseñan los caminos.

Es decir, los peligros de una conciencia vasalla, de una conciencia antihistórica que tienda a considerar la historia como una planta o como una enfermedad que puede ser propagada.

El remedio no puede ser un aislamiento, ni una beata complacencia nacionalista, ni menos un anacronismo sistemático solicitado como una droga alucinógena. Hay que estar en el mundo, pero en el juego real del mundo. Sabiendo en todo momento lo que se arriesga y lo que se puede ganar. Apostando lúcidamente a la contemporaneidad y a la universalidad, pero sin perder de vista la base de situación en que se halla el apostador.

Aunque parezca paradoja, el autoctonismo simple es

también una forma de conciencia vasalla. Así como es conciencia vasalla querer hacer la Nueva Ohio o la Nueva Pekín, en tierra americana latina, no lo sería menos, y sí más estérilmente, porque paralizaría el proceso de crecimiento, el querer perpetuar un pasado cualquiera, que como sueño es tan absurdo como el de querer preservar de la muerte a los mortales. Por lo demás, tampoco hay que olvidar que Ohio no es una nueva Londres, como Pekín no es una nueva Moscú, aunque se lo hubieran propuesto los respectivos iniciadores de los programas de trasplante, porque la localización histórica no puede permitirlo.

El socialismo latinoamericano será tan disímil de sus modelos, como lo fue nuestra República representativa. Lo cual no es un argumento contra el socialismo, pero sí contra las ingenuas tentativas de trasplante y vasallaje.

Ni exacta contemporaneidad, ni rigurosa universalidad uniforme son posibles, salvo como resultado transitorio y engañoso de una imposición global de fuerza. Hasta la física y las matemáticas modernas niegan ese sueño de poder llegar a un tiempo intemporal y a una localización universal. Que es precisamente la transformación en valores absolutos de las dos circunstancias más relativas que condicionan al hombre que son el tiempo y el espacio, o la tercera categoría que surge de la inextricable combinación de ambos.

Es seguro que haya que saber lo que pasa en el mundo para poder saber mejor lo que pasa en nuestra casa. En todo caso éste es el deber fundamental de los intelectuales, créanse insurgentes y resulten vasallos, o sean vasallos y se crean insurgentes.

Éste es el drama, el tema y el destino fecundo de

la *intelligentsia* de América Latina en esta grande hora de la historia. En la medida en que los hombres de pensamiento, los creadores y los artistas lo comprendan y busquen expresarlo en obras y mensajes, estarán dentro del maravilloso camino de hacer el Nuevo Mundo. En la medida en que no lo entiendan estarán de espaldas al Nuevo Mundo y a su prometida originalidad, aunque individualmente puedan convertirse en el Kandinsky del Brasil o en el Becket de Santo Domingo o, ¿y por qué no?, en el Victor Hugo de Panamá.

El remedio para los riesgos de una conciencia vasalla no puede consistir en cambiarla por otra conciencia vasalla de signo contrario. El remedio para el falso lector del falso *Reader's Digest* no puede convertirse en el falso lector del catecismo del Jefe Mao ni tampoco, ciertamente, en llegar a ser un hermano adoptivo de Sartre o de Becket.

El remedio estará en enfrentarse con la más dura América nuestra y en buscarle la cara en insurgencia creadora. En regresar a luchar en nuestra América la pelea de nuestra América, de nuestro mundo, de nuestra hora, con un credo liberal o socialista, pero con el propósito de hallar lo nuestro y expresarlo, no para hacer el Massachusetts o la Bielorrusia de América Latina, sino la América Latina del mundo. Es decir, nueva y finalmente, la coronación de la vieja empresa de hacer el Nuevo Mundo.

DE AMADÍS DE GAULA A MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS ha recibido el Premio Nobel de Literatura. Entre los hielos de Suecia, en la iluminada sala del rey y de los académicos, se ha visto aparecer una cabeza grave y serena que parece arrancada de una estela maya, dentro de la cual viven y se agitan peones bananeros de Guatemala, dioses del Popol Vuh, mitos y leyendas de la más vieja América, escenas de crueldad y de delirio de la vida criolla, y el rico y contrastado drama del mestizaje cultural del Nuevo Mundo. Yo no sé cómo se podrá traducir en sueco "sollosollozar", "mal doblestar" o el "silencio" del labio leporino de Émulo Lipolidón.

No hay que creer que se ha convertido Asturias en un gran escritor por el mero hecho de haber recibido el Premio Nobel. Era uno de los más grandes escritores de la lengua castellana desde por lo menos hace cuarenta años, cuando publicó aquel prodigioso conjunto de visiones y de exorcismos que se llama *Leyendas de Guatemala*. Desde entonces ha escrito un extraordinario conjunto de libros fundamentales: *El señor presidente, Hombres de maíz, Viento fuerte, El papa verde, Los ojos de los enterrados, Week end en Guatemala, Mulata de tal,* sin nombrar su mágico dón de poesía confirmado en *Clarivigilia primaveral* y su teatro de confines y adivinaciones. El Premio Nobel a lo sumo servirá para darle notoriedad entre las gentes que no lo han conocido y que difícilmente podrán entenderlo y conocerlo.

Pero si bien este premio no le va a añadir nada a Asturias, ha de servir, por lo menos, para llamar la atención sobre la novela hispanoamericana y para que se hagan nuevas tentativas de valoración de su importancia, de sus características y de sus posibilidades.

No quiere esto decir que vayan a hacerse grandes ediciones en lenguas extranjeras y que vayan a aparecer con frecuencia títulos hispanoamericanos en las absurdas listas de *best sellers* que publican las revistas literarias de gran circulación.

El gusto de los lectores de novelas de los países desarrollados del hemisferio norte ha adquirido ciertas características y limitaciones, que hacen muy difícil que pueda interesarse por lo que se aparte de sus patrones y normas. Desde Balzac hasta Proust, desde Dickens hasta D. H. Lawrence, desde Dreisser hasta Faulkner, desde "Clarín" hasta Goytisolo, se ha creado un tipo occidental de novela fundado en la afirmación de los mitos o en la rebelión contra los mitos de la burguesía. Novelas para una realidad, para un tipo de educación, para un ambiente social, para unas tendencias culturales propias de una época y de una situación de determinados países. Sartre o Camus siguen estando dentro del mundo de Stendhal, como Hemingway sigue estando dentro del de Herman Melville con mucho de Jack London.

La novela hispanoamericana, por vitales fatalidades de tiempo y de lugar, no podía encuadrar, salvo al precio de la más degradante imitación, dentro de ese marco de mentalidad y de reglas de juego.

Lo que más interesó a los europeos, dentro de la literatura hispanoamericana fue, naturalmente, lo que más se les parecía, lo que tenía un aire más familiar. La

América de *Los hijos del capitán Grant*, que es una especie de equivalente literario de las imágenes salvajes del Aduanero Rousseau, les resultaba mucho más verdadera e interesante que, por ejemplo, la del *Facundo* de Sarmiento.

Eso explica también el buen éxito relativo de ciertas obras que resultaban más asimilables para el gusto europeo. Fue el caso de *La gloria de don Ramiro*, con su reconstrucción histórica tan a la sazón de la *espagnolade* francesa.

Es también el caso en la actualidad de la preferencia europea por ciertos escritores de nuestra América. Son más fáciles de asimilar los que más se acercan a una visión europea de lo hispanoamericano. Más Borges que Asturias, más Cortázar que Vargas Llosa o que García Márquez. El fascinante ajedrez de palabras, de invenciones y de sugestiones de Borges pudiera haberlo hecho, por lo menos en lo más exterior, sin necesidad de deformaciones, un escritor de Europa. En cambio el Macondo de García Márquez está demasiado situado.

Tal vez habría que convenir en que ha habido un importante descalco de tiempos y de circunstancias entre las literaturas del Norte y la hispanoamericana. Vivíamos y vivimos, en mucha parte, en dos tiempos históricos y en dos circunstancias vitales que no se corresponden enteramente y que, por lo tanto, tienen que influir en esa dolorosa antena de percibir y expresar lo existencial que es el novelista.

En la década que va de 1925 a 1935 tiene ocasión la primera afirmación conjunta de presencia de la novela hispanoamericana. En rápida sucesión aparecen los libros fundamentales de Azuela, de Gallegos, de Rivera, de Güiraldes, de Guzmán, de Icaza, de Alegría. Fue

como una explosión gozosa. Se descubría un mundo hispanoamericano por la voz de sus novelistas. El paisaje, el hombre, los conflictos del mestizaje cultural, las esperanzas, las prédicas, las enseñanzas de un mundo apartado. Ninguno de esos libros logró tener buen éxito en Europa o en Norte América. Los que fueron traducidos no pasaron de modestas ediciones.

Era evidente que no correspondían a lo que se tenía por novela en el Occidente de su tiempo. Era la hora de *La montaña mágica,* de *Los hombres de buena voluntad,* de la *Calle real* de Sinclair Lewis, de *Contrapunto* y hasta de *Ulises.* Hubiera sido necesaria una desadaptación de los críticos y de los lectores para que los lectores de Paul Morand o de André Maurois pudieran interesarse por la tragedia de *Huasipungo* o por la picaresca de Pito Pérez. Hubiera sido menester que los críticos literarios hubieran podido alcanzar una verdadera desnaturalización, un destierro de la sensibilidad, el gusto y la costumbre, para que hubieran podido contemplar, con visión adecuada, aquellas obras que no eran ni podían parecer europeas.

No eran en rigor *novelas,* de acuerdo con lo que bajo ese nombre se publicaba y se aceptaba en Francia, en Inglaterra o en los Estados Unidos. Tenían algo de cantar de gesta, de carta de relación, de crónica medieval. Nacidas en un paisaje humano y en una hora histórica diferentes a la de Europa de la época de los Valois, o a la de los Estados Unidos del tiempo de Lincoln, pero más diferente aún de lo estrictamente coetáneo en los centros creadores de la cultura occidental.

Los críticos no estaban preparados para darse cuenta de esa situación y mucho menos los lectores. Las gentes que buscaban escandalizarse con Céline no pertene-

cían al mismo mundo donde podía cobrar pleno sentido *La Vorágine, Cantaclaro* o *Los de abajo.*

No tuvo otro valor o interés la novela hispanoamericana que la de su exotismo y la de su pintoresca anécdota. No faltó quien pudiera decir, despectivamente, que se trataba de una nueva variedad de *westerns,* sin darse cuenta de que se trataba de una distinta variedad de vida.

Por haber empezado a ser verdadera y no meramente imitativa, la novela hispanoamericana se encontraba demasiado *situada,* demasiado ajena, o retrasada o acaso superada para el gusto de los lectores de los grandes países literarios.

Si la novela hispanoamericana no iba a ser un simple ejercicio literario de imitación o aprendizaje, no podía parecerse a la europea. No podía escribir los *Climas* sentimentales y emotivos de una burguesa adulterina de París, quien estaba en presencia del fermento humano de los cholos bolivianos regresados de la guerra del Chaco o del enfrentamiento telúrico de un hombre mal armado de un aprendizaje cultural inadecuado, con el poder destructor de una naturaleza ilimitada o con las formas de vida de una sociedad marginal, en la que se debatían rezagos y herencias de culturas enemigas y mal trasplantadas y acomodadas.

Era, en cierto modo, lo que ya había pasado durante la época colonial. Eso que Alfonso Reyes llamaba la "regresión colonial" y que consistía en una especie de anacronismo o retraso con respecto a la hora y las formas de la literatura y el arte españoles. Que es lo mismo que otros muchos han señalado en la diferencia de evolución de las artes plásticas y en la impureza mezclada de las tendencias. Lo que prende en América

no es la novela al estilo de la *Diana* o el *Lazarillo,* sino que parece resucitar la antigua crónica olvidada. Sin saberlo, Cortés resucita en sus *Cartas* un género anterior al Renacimiento. Tampoco pasa la poesía cortesana y amatoria al modo italiano de la reciente España, sino que resucita, de manera espontánea, la crónica rimada y el poema narrativo en las formas más tradicionales. Hay que esperar hasta Ercilla, quien por lo demás era un español, para que alguien se acuerde de Ariosto.

Los mayas y los mexicas estaban en un tiempo histórico prerromano y pregriego, y los criollos de la Colonia, como habitantes de un mundo distinto, al que con oscura intuición y gran tino hubieron de llamar Nuevo Mundo, no podían sentir ni expresarse con las formas y temas que correspondían a una hora distinta de una sociedad distinta como lo era la española del siglo XVI.

La literatura hispanoamericana, en la medida en que arraigara y se hiciera reflejo del peculiar mundo criollo, no podía parecerse ni reproducir servilmente a la literatura del Viejo Mundo. Llegaba una América filtrada por la visión y la manera españolas, a través del teatro de Lope de Vega o del inventario de los historiadores. Ruiz de Alarcón fue el primer ejemplo insigne del hombre que alcanzaba éxito en Europa porque ya había renunciado a todo lo americano.

La novela nace en la América con trescientos años de retraso con respecto a Europa, que es la distancia que separa al *Periquillo* del *Amadís.* Y nace cuando tiene que nacer y en la forma en que tiene que nacer. Cuando la nueva sociedad del mestizaje cultural crea un clima y una necesidad para la novela. No antes.

Podían venir de Europa las modas superficiales que se trataba vanamente de copiar. Fernández de Lizardi

tiene en la mente una picaresca afrancesada, pero lo que escribe no corresponde en ninguna forma a *Gil Blas* ni a *Guzmán de Alfarache*. Tampoco la *Amalia* de Mármol es una mera adaptación de la novela romántica francesa o inglesa. Como no lo es *El matadero* de Echeverría. Usaban las formas exteriores, que habían conocido en lecturas, para traducir una necesidad que experimentaban en sus vidas y en la hora de la sociedad en fermentación a la que pertenecían. ¿Dónde estaba en Europa entonces el equivalente de Rosas y de su hora argentina, para que pudiera expresarse en formas aceptables para los europeos lo que Mármol tenía que decir? *Ivanhoe* era una reminiscencia nostálgica de un pasado muerto o a lo sumo una alegoría con segundas intenciones como lo era *Hernani*, pero *Amalia* o *Facundo* eran pura reacción vital frente a un presente avasallador que había que expresar y que situar.

Esta diferencia de tiempo histórico y de ambiente obligaban, en cierto modo, a que la novela hispanoamericana tendiera a ser un género distinto, con un lenguaje diferente, una temática y unas preocupaciones que no eran o que ya no eran las de Europa. Se podía escribir para los europeos, pero a condición de olvidar o falsificar lo americano, o de saltar por sobre el proceso de desarrollo orgánico de la novela como factor y producto social. En esto se llegó a extremos de imitación casi irracionales, como fue el caso de los *indianistas* criollos. Chateaubriand había inventado para el romanticismo francés un tipo idealizado e idílico del indio en *Atala*, y escritores como el ecuatoriano Mera, que habían nacido y vivido en un mundo mestizo en presencia real del indio, hacía en su *Cumandá* la más absurda falsificación de su mundo verdadero para imitar al francés.

La cuestión que desde entonces estuvo planteada, y que hoy continúa en pie, muy lejos de estar resuelta, es la de si puede haber verdadera novela hispanoamericana que exprese y represente nuestra situación y que al mismo tiempo esté incorporada al tiempo y al gusto de Europa o de Norteamérica.

Lo que no significa que haya que crear un Tibet literario en la América nuestra para aislarnos del mundo.

¿En qué grado pueden incorporarse a la antinovela francesa, al presente inmediato y sin sentido de los nuevos escritores de Estados Unidos, a la obsesión erótica de Miller o de Genet, o a las experiencias verbales y expresivas de los más aventurados buscadores actuales, quienes tienen a su cargo expresar un mundo y un tiempo distintos?

La literatura hispanoamericana nunca ha ignorado la hora mundial. Ha pecado, por el contrario, de una especie de afán, a veces sólo superficial, de novedad y contemporaneidad. Desgraciadamente, sin necesidad de ir a consultar a Einstein, todos sabemos ya que no hay un solo tiempo único del mundo, sino, pavorosamente, muchos mundos y muchos tiempos. Todos los seres estamos situados de un modo que condiciona nuestras reacciones y nuestras respuestas. La hora vital de una Nathalie Sarraute, o de un Burroughs, la manera de ver y el mundo que ven, no pueden ser exactamente los mismos del hombre que en Buenos Aires o en Piura o en Oaxaca o en Cartagena contempla otro paisaje humano, en un tiempo y bajo unos matices culturales deformados o reformados.

Me percato de que es menester que ponga en claro algo de lo que no quiere decir lo que acabo de decir. No quiere decir que tenga que ser anacrónica o retrasada

la novela americana. No vamos a escribir ahora *El padre Goriot* o *Madame Bovary,* ni tampoco vamos a adoptar la técnica narrativa de Conrad o de "Clarín". Vamos a incorporar, como instrumento útil, todos los progresos técnicos de la novela, todos los adelantos en la presentación de caracteres y momentos, el monólogo interior de Joyce y la pavorosa exterioridad trágica de Kafka, la inacabable acumulación de lo no significante de la antinovela francesa y la mezcla de tiempos diferentes y de diferentes perspectivas, pero no para incorporarnos a lo ajeno y lo extemporáneo, sino para hacer lo propio con más eficacia y tino.

Se ha repetido muchas veces que en algunos de los mejores novelistas hispanoamericanos de hoy hay influencias y legados del surrealismo francés. Se piensa, por ejemplo, que hay elementos surrealistas en Asturias o en Carpentier. Pero también se advierte que hay una resurrección, en alguna manera misteriosa, de las formas barrocas y luego se señala un peculiar modo de realismo que han dado en llamar el realismo mágico.

La visión caótica, deformante y decorativa del barroco está ciertamente viva en muchos de estos grandes escritores. Una realidad que se transforma continuamente de una manera metafórica en apariencias de otras cosas. Pero es posible que en esas plantas que se convierten en hombres o en esos presentes que cambian de lugar o de tiempo, haya una herencia mágica del mundo americano primitivo que se alía fácil, acaso espontáneamente, con ciertos refinados escamoteos o mixturas que inventó o creyó inventar el surrealismo. Sin embargo, hay una diferencia visible entre esas grandes fuentes o influencias y el lenguaje y ámbito de las grandes novelas hispanoamericanas.

Definir, por ejemplo, a Asturias como un surrealista y aun como un barroco, sería ignorar todo lo más importante que tiene de original y de creador, todo lo que tiene de herencia y de presencia de una realidad mágica y de visión dolorosa de un mundo frente al cual no puede ponerse a hacer juglaría gratuita.

Pero con todo eso no es el lenguaje de Asturias o el de Carpentier el de la novela contemporánea de Francia o de Estados Unidos, y acaso no pueda ser entendido en plenitud sino por quienes comparten en alguna forma la situación peculiar del hispanoamericano ante el mundo y que entienden y sienten la parte de contemporaneidad occidental que le es dable recibir sin desnaturalización mortal.

Puede que la novela europea y norteamericana viva una hora de crisis casi decisiva para su sobrevivencia. No faltan quienes crean que puede desaparecer sustituida por otros medios de comunicación de masas. Para un hombre, atrabiliario y penetrante como Marshal McLuhan, todo el universo de la palabra escrita está en trance de agonía, porque es un viejo medio lineal que está sustituido por otros medios presentes, envolventes, auditivos y visuales como la televisión. Para decirlo en su lenguaje tomado de los adolescentes iracundos, porque la herencia de Gutenberg no es un medio *cool* y por lo tanto no puede corresponder a un mundo *cool*.

La novela de Europa occidental y de Estados Unidos puede llegar a la disolución. Por lo menos la novela significante, porque los relatos policiacos y eróticos seguirán teniendo un público. Pero esto no puede significar que la novela hispanoamericana pueda dar por terminada su carrera y aceptar ser inmolada en esta

muerte de Sardanápalo que no le pertenece. Sería tan contrario a toda ley de desarrollo propio como si los constructores y escultores de catedrales de la Edad Media hubieran resuelto inmolar su pueblo de estatuas, cohibidos ante la noticia de la crisis iconoclástica de hebreos y árabes.

Hay una novela hispanoamericana porque hay un mundo hispanoamericano con situaciones y solicitaciones propias. En nombre de ese mundo y como revelación de su presencia, Miguel Ángel Asturias ha recibido el Premio Nobel de Literatura ante gentes de otro mundo que ya están en otro tiempo, casi agónico, de la novela.

Y acaso pudo recibirlo en alguna manera que recordara aquella con la que Atahualpa recibió la Biblia de manos del fraile Valverde o en la que los mensajeros de Motecuhzoma oyeron los discursos de Cortés. Pero que sólo lo recordará en parte, porque también, por otro lado, algo hay en él, y tiene que haberlo, de una especie de inagotable y hasta airado asombro de fraile ante el misterio del indio. La lengua para él no es un instrumento sino un objeto recibido, un objeto desconocido y sorprendente, capaz de producir las más inesperadas y perturbadoras consecuencias. Es una especie de amuleto de exorcismo o de fórmula de encantamiento, cuyo alcance y significado exacto nadie puede conocer. Un objeto mágico que permite sobrepasar lo más evidente de la realidad y deformar y recrear el mundo.

Y esto no puede ser un juego, ni una imitación, ni un legado del barroco, ni un truco aprendido de los compañeros de Breton y Dali, sino la actitud vital y temporal de un hombre real en una situación real.

Si el azar del Premio Nobel hubiera recaído en un

escritor más europeizante que Asturias, nos hubiera sido negado este beneficio de poder poner espectacularmente de relieve lo latinoamericano frente a lo no latinoamericano, con todas sus implicaciones inagotables y consecuencias imprevisibles.

Para esto puede servir, en tan particular ocasión, un Premio que para tan pocas otras cosas sirve.

UN HÉROE DEL NUEVO MUNDO

LOS LIBROS DE MIRANDA

HACE más de siglo y medio que rondamos en torno a una casa de Grafton Street, en Londres, sin lograr penetrar en su interior. Sabemos, como los huroneadores de la vida ajena, quiénes viven en ella, los nombres de algunos visitantes y ciertos aspectos de algún aposento.

Ha vivido allí, por años, el general Francisco de Miranda, un nativo de las Indias Occidentales, originario de la desconocida ciudad de Caracas, en la lejana Tierra Firme.

Viven con él su mujer Sarah Andrews y dos hijos: Leandro y Francisco. Los visitantes son muy variados: políticos ingleses, viajeros de los Estados Unidos, revolucionarios de Francia, criollos de México, de Lima, de Santiago o de Buenos Aires, abates y francmasones, españoles afrancesados, conspiradores italianos, oficiales rusos, gentes del Imperio Otomano, mercaderes, músicos, escritores y bellas y desenvueltas mujeres.

Sabíamos que la casa era espaciosa y amoblada con gusto. Había un busto de Apolo, uno de Homero y otro de Sócrates. El dios solar de la armonía y de la belleza, el fabuloso creador del lenguaje poético y el filósofo vagabundo dedicado al estudio del hombre que era el estudio de la verdad. Había recuerdos de viajes y de campañas. Porcelanas de Meissen y de Sevres, esmaltes rusos, grabados de Roma, armas, una flauta sobre un atril y una numerosa biblioteca.

Ahora, al fin, hemos podido penetrar en la biblioteca y examinarla.

Durante mucho tiempo la visión que tuvimos de Mi-

randa fue la de un soldado de fortuna, gran aventurero en el más alto escenario del mundo, metido en la intriga de los grandes sucesos internacionales y tenazmente empeñado en lograr la independencia de la América Latina.

Sabíamos que había salido de Caracas a los veintiún años para incorporarse en el Ejército del Rey de España, que había combatido en África, que había sido destacado a La Habana y había tomado parte con las fuerzas españolas en la guerra de Independencia de los Estados Unidos, que por intrigas y acusaciones, que más tarde se demostró eran falsas, tuvo que retirarse del servicio. Vino entonces el tiempo de recorrer libremente el mundo como un peregrino de la libertad. Toma asiento en Londres. Se hace conocer y considerar de los hombres más distinguidos de su tiempo. Es contertulio de los ministros, de los embajadores y de los generales. Propone planes a Pitt y a Wellington. Hace un vasto recorrido que lo lleva, como a un gran circo de la historia viva, a Francia, Italia, Grecia, Turquía, Rusia, los países escandinavos, Prusia, Holanda y, por último, a la casa de Grafton Street.

No ignorábamos que había alcanzado, por vocación heroica, el raro privilegio de participar de manera activa y destacada en las tres grandes conmociones universales de su época: la Independencia de los Estados Unidos, en la que toma parte como oficial expedicionario español; la Revolución Francesa, en la que comanda como general el Ejército del Norte, y la liberación de las colonias españolas de la América, en la que actúa como inspirador, precursor y generalísimo de las primeras fuerzas.

También sabíamos del sino trágico de sus tentativas para lograr la independencia de su América. La expedi-

ción del "Leandro", en 1806, terminada en desastre. El regreso a Venezuela, en 1810, para presidir el nacimiento y la trágica agonía de la Primera República. El prometeico amanecer de La Guaira. La larga prisión. La muerte en la Carraca de Cádiz el 14 de julio de 1816.

Con todo no era sino una visión superficial de hechos que apenas permitían vislumbrar la interioridad del hombre extraordinario que había cumplido tan prodigioso destino.

Cuando hace pocos años se descubrió en Inglaterra el perdido y casi olvidado tesoro de su archivo, se pudo asistir al redescubrimiento de la verdadera dimensión de aquel grande hombre.

Allí estaba en papeles, en datos, en apuntes, en diarios el testimonio de una inteligencia superior, de una curiosidad universal y de un sentido del tiempo y de las circunstancias de excelso actor de la historia.

Era ciertamente muchísimo más que un soldado de fortuna o que un precursor desventurado de la Independencia. De aquellos papeles surgía la gigantesca figura del hombre más culto y más universal de la América Latina de su tiempo.

Aparecía un ser excepcional para su hora, que todo lo había querido conocer y comprender. Estaba al día en todas las novedades de su época. Conocía los secretos del arte militar, hablaba de la Biblia con los sabios doctores escriturarios, del derecho de gentes con los diplomáticos, de las campañas de Turena y de Condé con los soldados, de fortificaciones y puentes con los ingenieros, visitaba los museos y las colecciones de obras de arte para comprender las distintas escuelas, leía a Winckelmann y a Mengs sobre el arte antiguo, hablaba de música con Haydn, citaba a Homero en griego y a Ho-

racio en latín, y hablaba lo mismo de la historia de los aztecas que de la de los antiguos persas.

Sabíamos de su pasión por los libros. En los diarios de viaje, en los inventarios y en la correspondencia aparecen con frecuencia referencias a éstos (*Arch.* VII, 139 *ss.*). Así llegamos a conocer la variada y significativa lista de los que poseía en Madrid para 1780, y que hubieran podido servir para señalarlo de afrancesado, librepensador y hasta revolucionario. Los *Viajes* de Gulliver están allí, junto a Bernal Díaz, a Raynal y los filósofos del enciclopedismo ilustrado. En Pensacola compró libros y en La Habana vuelve a formar biblioteca. A todo lo largo de sus viajes compra libros, los lee, los anota y los envía en cajas a Londres. En Cronstadt o en Marsella, en Hamburgo o en París. Así se fue formando la biblioteca que en los años finales llenaba dos habitaciones de la casa de Grafton Street. Incluso en la prisión de la Carraca sabemos que estuvo acompañado de libros, entre ellos el *Quijote* y la *Biblia*.

Se había encontrado también la lista de los clásicos griegos que había dejado, en su testamento, a la Universidad de Caracas. Éstos, según se ha podido comprobar, comprendían cuarenta y ocho títulos en más de un centenar de tomos. No podía menos que resultar inaudito que un general insurgente que, según se tenía entendido, había pasado su vida entre aventuras, guerras e intrigas, le dejara a la Universidad de su ciudad natal lo esencial de la literatura clásica griega en un centenar de libros que habían formado parte de su biblioteca personal. Allí estaban, en bellas ediciones eruditas, los insignes poetas: Homero, Anacreonte, Píndaro, los grandes historiadores, los filósofos, los trágicos, los oradores: Ar-

químedes, Platón, Aristóteles, Herodoto, Eurípides, Plutarco, Jenofonte, Tucídides, la Antología, Pausanias.

En los ricos y heterogéneos volúmenes del *Archivo* aparecen frecuentemente las referencias a libros, lecturas, bibliotecas y tratos con libreros. En todos los altos de su peregrinaje europeo adquiere obras que lee con avidez en las noches de las malas posadas, entre una y otra visita de alguna ninfa de alquiler. Es constante en la correspondencia la referencia a libros y a préstamos de libros, como es el caso con el eminente J. S. Mill. En ocasiones envía a algún amigo el catálogo de sus obras. Está en relación constante con libreros que le ofrecen novedades. Se mencionan entre ellos Egerton, Dulan, White y el mismo Evans, a quien más tarde le tocó la triste tarea de dispersar en subasta la rica biblioteca. En estas adquisiciones invierte sumas importantes.

En una demostración de cuenta de Vansittart de diciembre de 1801 (*Arch* XVI, 237) aparece una partida de 300 libras a favor del librero White y otra de 77 en beneficio de Egerton. Son sumas de consideración, aun sin tomar en cuenta el alto poder adquisitivo de la moneda en aquel tiempo.

A lo largo de los itinerarios surgen deliciosas estampas de su amor a los libros. Sabemos que en Suiza adquiere el *Elogio de la locura* de Erasmo con ilustraciones de Holbein, y que admira el paisaje de las montañas nevadas y los valles helvéticos leyendo a Virgilio y los idilios prerrománticos de Gessner. En la aldea de Reinefeld, asomado a la ventana del cuarto de la posada, lee las *Geórgicas* mientras alcanza con la mano las maduras frutas de un ciruelo. Otras veces lee a *Gil Blas* mientras se debate en el mundo picaresco de los posaderos y los

postillones, o las *Confesiones* de Juan Jacobo Rousseau que lo ponen a meditar sobre las circunstancias de su tiempo.

Es lector veraz e insaciable y además ama a los libros con la serena pasión del hombre culto. En las notas que escribe por la noche en la soledad de la alcoba está más viva la voluptuosidad de la lectura del libro que tiene a mano que la de las visitas de las mozas que el criado le trae. Es lo que le ocurre aquella noche del albergue de Amsterdam (*Arch.* III, 278) en la que se ha quedado solo y enfermo y ya tarde, antes de rendirse al sueño, pone en el papel aquella confidencia conmovedora: "Me he quedado en casa leyendo con gusto y provecho. Oh, libros de mi vida, qué recurso inagotable para alivio de la vida humana."

De las páginas del *Archivo* surgía por encima del hombre de acción un refinado sabedor de la cultura, conocedor del arte, amante de las letras y sediento de sabiduría.

Todo esto resultaba como la revelación de nuevos territorios y profundidades en la rica y compleja personalidad de Miranda. Empezaba a revelarse la singularidad y la superioridad intelectual de su persona entre la mayoría de los próceres de la Independencia americana.

Hubiera sido sumamente deseable llegar a conocer lo que había en aquella biblioteca, que tan rica se mostraba en el solo aspecto de los clásicos griegos. Nada revela mejor la calidad del espíritu de un hombre que los libros que lee o que posee. Es la manera de hablar con los grandes muertos, como entendía Gracián, y el mejor de los tres comercios que hacían grata la vida humana para Montaigne.

Ahora, al fin, ha sido posible saberlo, gracias al ha-

llazgo que se ha hecho en los repositorios del Museo Británico de dos catálogos de subasta de libros, realizadas en Londres en 1828 y 1833. Doce años conservó la mujer fiel lo que quedaba de esos libros antes de animarse a entregarlos al mercader Evans, para que iniciara el día 22 de julio de 1828 la venta de "la valiosa y extensa biblioteca del difunto general Miranda."

Hojear esas páginas produce asombro. Lo que allí se enumera y que obviamente no era todo lo que Miranda llegó a poseer en libros, representa una de las bibliotecas privadas más ricas, variadas y cultas de su tiempo. No había en América ningún personaje, ni tampoco ninguna institución sabia que poseyera entonces un conjunto de esa significación y amplitud. El hombre que desembarcó en Coro, que combatió en Valencia, que murió en un oscuro calabozo de reo de Estado, era sin duda el criollo más culto de su tiempo.

La acción guerrera y revolucionaria aparece ahora como una faceta tan sólo, de aquella extraordinariamente rica y honda personalidad. No sólo miraba las cuestiones de la América Latina, como ya lo sabíamos, dentro del marco de la política internacional de las grandes potencias, sino que consideraba el destino y las circunstancias de su tierra y su gente desde el elevado mirador de la cultura universal, de la sabiduría antigua y moderna y del panorama general del hombre en el mundo.

Esa misma superioridad lo alejaba, en cierto modo, de su medio. No podían entenderlo los ansiosos, impulsivos y superficiales contertulios de la Caracas de 1811. Cuando hablaba de la República, no pensaba en el folleto en que se mal traducía la Constitución de los Estados Unidos, sino en el debate de Platón sobre la justicia, en las ideas de Hobbes y de Locke, en la historia

de Gibbon, en la experiencia vivida en Francia y en la historia florentina de Maquiavelo.

Ahora mirando esos libros comprendemos mejor la magnitud de su grandeza y de su tragedia.

Dos fueron las ventas que efectuó Evans. La primera en julio de 1828 y la segunda, un lustro más tarde, en abril de 1833. En la primera se pusieron en subasta 780 títulos en 2 400 volúmenes, y en la segunda, 1 071 obras con 3 200 tomos. Al margen del catálogo constan los nombres de los compradores y los precios pagados. En su mayoría los precios fueron bajos. Ninguna de las obras sobrepasó el nivel de 17 libras esterlinas, que alcanzó algún ejemplar de extraordinario mérito, y las más se vendieron por algunos pocos chelines.

Los compradores fueron, en general, libreros. Figuran entre ellos dos emigrados españoles, que se dedicaban a este tráfico para sobrevivir en Londres. Son ellos Vicente Salvá, el famoso bibliófilo y gramático, y el canónigo Miguel del Riego, hermano del héroe del pronunciamiento liberal de 1820.

A la monótona voz del subastador se fueron dispersando los libros que en cerca de cuarenta años de ansioso e iluminado peregrinaje había reunido y manoseado el caraqueño. Estaban asociadas a aquellos volúmenes las horas más profundas y serenas de su apasionada existencia. Días de lluvia, de niebla o de desesperanza en que podía refugiarse en Herodoto, o leer con asombrada fruición el *Viaje sentimental* de Sterne, o las picarescas impertinencias del Diablo Cojuelo, momentos de apremiosa consulta en que buscaba para anotarlas las técnicas de cultivo de plantas nutritivas, o de formaciones militares para el ataque, o los requerimientos para establecer un astillero eficiente. O en alguna noche de deses-

peranzado insomnio leer a Montaigne o meterse por el barroco laberinto de los *Sueños* de Quevedo.

Todo eso se iba con los libros que la buena Sarah había guardado por doce años. Habían llegado a la casa de Grafton Street las noticias de los reveses en Venezuela, el ominoso anuncio de la prisión, el traslado a Puerto Rico y a Cádiz. Se habían recibido los gruesos legajos del *Archivo* traídos en la fragata que no pudo llevarlo a la libertad. Habían transcurrido cuatro años de inverosímiles esperanzas alimentadas por breves noticias y recados salidos de la fortaleza gaditana, hasta que llegó la espantosa certidumbre, trasmitida por el criado, de que "entregó su espíritu al Creador mi amado señor don Francisco de Miranda".

Los hijos se habían marchado a la propia aventura de sus vidas, pero quedaba la casa intacta como si cada día se esperara la vuelta del dueño. Nada se cambió en los muebles, ni en la disposición de los aposentos. Venían los visitantes y se sentaban a rememorar al rescoldo de los libros. Se servía una copa de oporto y se hablaba del pasado. Con frecuencia debía aparecer Andrés Bello en busca de alguna obra para la consulta, o algún refugiado español o criollo.

Hasta el día en que hubo que comenzar a vender objetos de valor para sostener el modesto pasar de la casa.

La decisión final y más dolorosa fue la de vender la biblioteca. Una parte en 1828, la otra en 1833, dieciséis años después de que los despojos de Miranda habían sido lanzados a la fosa común del presidio.

Ya había muerto Bolívar, Bello se había marchado a Chile, Páez presidía a Venezuela, Santander a la Nueva Granada y Flores al Ecuador, cuando Evans terminó de dispersar los libros de Francisco de Miranda.

Entonces sí debió quedar finalmente vacía la casa de Grafton Street.

Pero es ahora cuando nosotros podemos acercarnos y contemplar, al fin, la biblioteca como estuvo en los días en que el general la vio por última vez, antes de emprender el fatídico regreso a su tierra nativa.

Es una biblioteca de trabajo, hecha no para el regodeo del coleccionista, sino para la formación y la curiosidad de un hombre. Hay, ciertamente, bellas ediciones, valiosas como monumentos de arte, pero lo que más impresiona es la variedad de temas, épocas y autores. Todo está allí, testimoniando el ansia universal de conocer de Miranda: poesía, teatro, ensayos, historia, religión, filosofía, viajes, bellas artes, agricultura, novela, ingeniería, lingüística, arte militar, medicina, ciencias naturales, enciclopedias y diccionarios.

Hay algunas joyas de bibliófilo como aquella maravillosa *Biblia Poliglota,* salida de las prensas maestras de Cristóbal Plantin, en Amberes, bajo los auspicios de Felipe II, entre los años de 1569 y 1572, que comprendía léxicos, opúsculos y gramáticas además de los textos hebreo, griego y latino, impresa en ocho volúmenes en cuarto, encuadernada en piel de Rusia y con cantos dorados, a la cual Miranda había añadido en dos tomos suplementarios otras ediciones y algunos apócrifos.

Junto a esta Biblia monumental, que alcanzó el precio, hoy ridículo, de £. 12.12, había otras muchas en variadas ediciones, inglesas, francesas, latinas y españolas, entre ellas las de Scío y de Casiodoro de Reina. No faltaba el *Corán,* ni algún tratado sobre el Concilio de Trento, ni los libros de Erasmo.

Estaba el vasto mundo conocido, desconocido y hasta imaginario, en maravillosas obras de viajes. Páginas para

conocer y para figurarse las lejanas tierras que Miranda había recorrido y las que no conocería nunca. Estaba la *Collection of voyages,* de Churchill y Harleian en 8 tomos, ilustrados y encuadernados en piel de Rusia y, también figuraba *Pilgrims and Pilgrimages* de Samuel Purchas, en una edición de 1617 en cinco volúmenes, que alcanzó el alto precio de £ 15.10. Era la fabulosa visión del mundo exótico que alimentó los sueños geográficos de poetas, estadistas y navegantes elisabetanos y de la que tomó Coleridge el trasfondo de nombres, domos y ríos para evocar como un espejismo el inasible *Xanadu* de su prodigioso Kubla Kan.

Particularmente rico es el fondo de libros sobre la América Latina, que refleja el constante interés de Miranda por reunir y conocer la más completa información sobre aquellos pueblos. Están allí la *Historia de Venezuela* de Oviedo y Baños y el *Orinoco* del padre Gumilla con la presencia de la tierra natal. Pero también aparecen colecciones de historiadores primitivos de las Indias Occidentales, las obras de Acosta, de Cieza, de Pedro Mártir, los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso en la edición original, el libro de Clavijero sobre el México antiguo, la crónica de Bernal Díaz del Castillo sobre la Conquista de México, y las *Memorias* de Ulloa.

La descripción geográfica de la América Meridional hecha por Félix de Azara, varios diccionarios históricos y geográficos de las Indias Occidentales, las historias de Gomara y de Solís, sin olvidar el libro de Charlevoix sobre los jesuitas del Paraguay, una edición de Las Casas en francés, *Los incas* de Marmontel y la inevitable *Historia de las Indias* del abate Raynal, en su primera edición. Había también, y desgraciadamente nunca sa-

bremos lo que estaba en ellos, diez tomos de impresos, folletos y obras varias relativas a Norte y Sur América.

Estaba presente también la larga y pugnaz familia de los filósofos. Los griegos en otras ediciones distintas de las que se destinaron a Caracas. Epicteto y Séneca con su lección de supremo desengaño y serenidad. Entre ellos aparece la gema incomparable de un libro salido de las muy nobles prensas de los Manucios, príncipes italianos del arte tipográfico del Renacimiento. Es la exposición de Asconio Pediano sobre las oraciones de Cicerón, en latín, salida de los talleres aldinos en 1547, enriquecida con correcciones manuscritas de Paulus Manucio y con dedicatoria al Dogo Matheo Dandolo.

Está Averroes con algunos escolásticos, pero sobre todo la aguerrida falange de la filosofía moderna que sacudía por entonces a Europa. Las *Obras Completas* de Descartes, las de Pascal, todo Voltaire en 70 tomos, todo Condillac en 23, todo Rousseau en 35. Está Montesquieu completo junto a Hobbes y a Locke, y la nueva concepción del universo en los trabajos completos de Newton. Todas las potentes y fundamentales afirmaciones de la nueva ciencia del hombre y del cosmos.

No podían faltar las bellas artes. Miranda reúne los más ricos y raros libros de reproducciones, historia y crítica de las artes plásticas. Están las obras de Winckelman y de Mengs con la nueva filosofía estética del neoclasicismo. La colección de Bártoli con reproducciones a color, iluminadas a mano, de las pinturas antiguas, en tres tomos, editada en París en 1783 que alcanza el precio de £ 17, el más alto de la venta. Están allí el Museo de Palomino, las *Vidas de artistas* de Vasari, las *Antigüedades de Atenas* de Stuart, las antigüedades romanas de Adams y en dos preciosos volúmenes en colores

la colección de vasos etruscos, griegos y romanos de Sir William Hamilton, el legendario marido de la fabulosa Emma, editados en Nápoles en 1766.

Hay obras sobre las excavaciones de Pompeya y grabados de Palladio y de Piranesi. Muchas veces los debió hojear don Francisco con la imaginación perdida en recuerdos, contemplando aquellas vistas imponentes de las ruinas romanas y acaso se detuvo, curioso y pensativo, a mirar aquellas inmensas y deshabitadas estructuras del odio y la maldad que son las cárceles de Piranesi.

Las publicaciones de materia militar son numerosas y variadas como era de esperarse en aquel soldado de la libertad. Hay muchos ejemplares de biografías y de historia militar y reglamentos de infantería, de caballería y tratados de fortificaciones. Está la correspondencia oficial de Washington, la vida de César, las *Reflexiones militares y políticas* de Santa Cruz en doce tomos, el *Léxico militar* de Aquini y un Diccionario de los sitios y batallas memorables en seis tomos. Están entre ellos algunos libros que tocaban muy de cerca a la vida y a los sentimientos del dueño de la biblioteca. Así es el caso de la *Histoire de la Revolution de France* por Moleville, publicada en catorce tomos en 1801, y una *Vida del general Dumouriez,* editada en Hamburgo en 1795, en la que debió encontrar muchas cosas que objetar sobre aquellas campañas en las que él tomó parte junto al francés, a la que posiblemente debió poner glosas y acotaciones marginales, como lo hizo con el curioso libro titulado *Tratado de Re Militari hecho a manera de diálogo entre los ilustrísimos señores Fernández de Córdova y Duque de Nájera,* preparado por Diego Gracián y editado en Bruselas en 1590, en el que Miranda escribió de su mano: "Muy buen libro."

Habría que mirar con emoción varias obras sobre Catalina II de Rusia, en especial las de Tooke, que debieron aumentar su nostalgia del tiempo despreocupado y feliz que pasó en la corte moscovita.

Las más abundantes son las obras literarias. Están allí junto con los grandes clásicos los creadores del Renacimiento: Boccaccio, Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto, el Aretino con su picante regodeo, Bossuet y los grandes autores franceses del siglo de Luis XIV, y como en dos extremos del registro de la inteligencia humana Rabelais y Montaigne. Están también los autores más recientes y famosos de su propio siglo, aquellos que en los cafés de Londres habían creado un nuevo estilo satírico de razonar: Swift, Dryden, Richardson. No podía faltar un imponente conjunto de autores españoles. Hay varias ediciones del *Quijote,* entre ellas la monumental de la Academia. Aparecen allí Garcilaso de la Vega, Ercilla, Teresa de Jesús, Calderón, Lope, Quevedo y Gracián. Está entre esos libros el entonces raro y poco apreciado de Tomás Antonio Sánchez sobre las *Poesías castellanas anteriores al siglo XV,* editado en 1779, en el que por primera vez se publicó el poema del Cid. No debe caber duda de que este ejemplar debió utilizarlo asiduamente Andrés Bello en su prodigioso trabajo de investigación y crítica sobre aquel cantar de gesta.

Hay una edición de 1790 en tres tomos de las obras de Shakespeare, que merece retener la atención. En medio del predominio del gusto neoclásico que imperaba entonces y que consideraba casi monstruoso y de mal gusto aquel teatro, la posesión de este libro revela la independencia de criterio de Miranda.

Es notable la ausencia de obras románticas. Pareciera que el lector de Shakespeare no se atrevió a adquirir

aquellas increíbles *Lyrycal Ballads*, con las que Wordsworth y Coleridge abrieron el esplendor del romanticismo inglés en 1798. Asoma apenas el prerromanticismo español en las poesías de Meléndez y hay un libro sobre los supuestos poemas de Ossián.

No están, ni podían estar en aquella subasta, todos los libros que leyó Miranda. Muchos debieron extraviarse durante su vida inquieta y peregrinante. De los libros y obras de arte que dejó en París casi no sabemos nada. Cierto es que no aparecen en los catálogos ni Schiller, ni Goethe, pero en cambio sabemos que con alguna reiteración menciona en sus apuntes la palabra *romántico* refiriéndose a paisajes, aun cuando sin darle el significado de escuela antineoclásica que vino a adquirir mucho más tarde. El hecho de que leyera a Ossián, a Gessner, a Rousseau, a Shakespeare, a los primitivos poetas castellanos y a los grandes anticlásicos del Siglo de Oro español, como el hecho evidente de que admirara con sincera emoción la menospreciada arquitectura gótica y se mostrara tan modernamente sensible al paisaje, nos hace pensar que Miranda estuvo abierto a la gran novedad renovadora del arte que se anunciaba en su tiempo.

Nada escapa a la curiosidad creadora de aquel hombre que estaba plenamente consciente de la hora de su destino humano. Hay obras de medicina y sanidad, hay cursos de agricultura y comentarios sobre la ley agraria española. La *Historia romana* de Gibbon, junto a las obras de Galileo y al *Ensayo sobre la fisiognomía* de Lavater. Había estado en presencia de Lavater, quien le había hecho la ficha de su carácter, como también había conversado con Haydn sobre Boccherini y con Klopstock sobre poesía religiosa.

Estaba la *Utopía* de Tomás Moro, con el *Teatro crítico* de Feijoo y con la *Historia natural* de Buffon en francés, en veintinueve volúmenes.

Como corona y síntesis del pensamiento de un hombre de su siglo está la edición de Lausanne de 1781, en treinta y seis tomos, más tres de grabados de la *Grande Encyclopedie* de Diderot y D'Alembert, que no era otra cosa que el panorama completo de la crisis de conciencia y de valores que acabó con el antiguo régimen y abrió la era de las revoluciones.

No faltaban las obras sobre jardinería. El peregrino de la Europa de la Ilustración había aprendido a amar la naturaleza y los jardines. Está allí el entonces muy reciente libro de Repton: *On landscape gardening*. Y también aparece la obra de Hirchsfeld: *Theorie de l'art des jardins* en tres volúmenes, edición de 1779. Por los diarios de viaje (*Arch.* III, 240) sabemos que este libro fue adquirido en Hamburgo en 1788 y que provocó en Miranda el más vivo interés por el autor y por sus concepciones de jardinería. Se le enciende la imaginación, vuelta siempre hacia su América y el futuro de su libertad, y escribe: "El inestimable libro de Mr. Hirchsfeld sobre los jardines considerados como una de las bellas artes... que es uno de los mejores libros que he leído en mi vida." Para añadir a renglón seguido: "Qué lástima que una persona semejante sufra la indigencia y que no venga a formarnos Paraísos Terrestres en las faldas de los Andes."

Eran libros los suyos para anticipar y organizar el futuro de aquella "Colombeia" que iba a nacer de su acción. Todo lo que aprendía y reunía estaba destinado a ser aprovechado en aquella empresa. La jardinería del europeo innovador la veía trasladada a los altos valles y a las

robustas cuestas de las cordilleras y pensaba en los jardines que la gran patria nueva y libre podía plantar a la sombra azul del Ávila en su Caracas nativa.

Aparece una *Political Oeconomy* de Stewarts y también una traducción española de *La riqueza de las naciones** de Adam Smith. Su interés por la novísima ciencia económica era evidente. Adam Smith es mencionado en su correspondencia. Lleva una presentación personal para conocerlo en un viaje a Edimburgo, sin resultado. Ya en 1783 poseía, entre sus libros de La Habana, un ejemplar de *The Wealth of Nations,* que no aparece en el catálogo de las ventas de Londres.

Entre las más sugestivas novedades surgen dos obras de Alejandro de Humboldt. Empezaban a aparecer entonces aquellos libros que eran literalmente la revelación científica del Nuevo Mundo. Es posible que alguno de ellos llegara, enviado por un librero diligente, después de que el dueño de la casa se había marchado a su lejana patria para no volver. El catálogo menciona el primer tomo del *Voyage aux Regions Equinocciales* de Humboldt y Bonpland, sin mencionar la fecha, pero cuya publicación fue de 1807. Se señalan igualmente las entregas 1, 2, 3 y 4 del *Essai Politique sur la Nouvelle Espagne,* cuya primera edición es de 1811. Ya no tendría tiempo de recibir, ni de leer, la deslumbradora visión del joven sabio alemán. Por el mismo camino de recuas, por la misma venta caminera que describe en su visita a Caracas, había vuelto el combatiente sin tregua para la lucha final.

El martes 23 de abril de 1833 concluyó la subasta del librero Evans. Habían quedado vacíos los dos cuartos

* Hay edición del FCE.

de libros de la casa de Grafton Street, la biblioteca del frente y la pequeña, que él menciona en sus inventarios de muebles. De aquellos libros que habían acompañado su vida y su angustia no quedaba sino un puñado de monedas en las manos temblorosas de Sarah Andrews.

La última obra subastada fue un ejemplar manchado de las *Obras* de Jenofonte, traducidas por Diego Gracián y editadas en Salamanca en 1552. Lo adquirió por seis chelines el librero Riego, quien lo llevaría a su buhardilla de refugiado y de tratante.

Eran la *Anábasis* y la *Ciropedia* puestas en noble prosa renacentista por el servidor de Carlos V. La educación del gobernante ideal en la dura escuela del heroísmo y el fracaso y la retirada innumerable de los griegos que salieron de la frontera de su mundo.

No hubiera podido escoger mejor don Francisco el último de sus libros.

MIRANDA Y EL ROMANTICISMO

(Sobre el *Discurso de Recepción* de Fernando Paz Castillo en la Academia Venezolana de la Lengua Correspondiente de la Española)

HOJEANDO, con inteligente y fina mano, el inagotable tesoro de los diarios y papeles del archivo de Miranda ha tropezado Fernando Paz Castillo con el hallazgo de una palabra inesperada. Estaba allí, perdida y enterrada, como la medalla reveladora de una civilización muerta que el arqueólogo halla entre el polvo de las excavaciones. Es la palabra *romántico*. La escribe don Francisco en un día de 1788, al azar de su apasionado vagabundaje europeo, a la vista del paisaje de los alrededores de Münster, en la Westfalia. Dos veces emplea la palabra y las dos en relación con la vista de la naturaleza y, en especial, con la forma de las rocas. Dice primero: "el camino va siempre por un valle continuo formado por montañas elevadas de peñascos *románticos* si los hay...", y más adelante añade: "los montes y las rocas son tan elevadas y de tan *románticas* formas, que parecen unos grandísimos muros de peña viva en una sola pieza..."

Tiene razón Paz Castillo para su contento. Es, seguramente, la más antigua documentación conocida de la palabra *romántico* en lengua castellana. En español, por lo que conocemos, no aparece hasta bien entrado el siglo XIX. Es, ciertamente, una palabra derivada de aquella fecunda voz con la que se designaba todo lo propio o relativo a Roma y a los romanos: lengua, usos,

arte, tradición, costumbres. Se llamó *román* y *romance* a las lenguas nacidas del latín, y también se llamó con esos nombres a las obras en prosa o en verso compuestas en esas lenguas vulgares. No otra cosa son el *román paladino* de Berceo, el *Roman de la Rose* y el de *Reynart* de la Edad Media francesa, hasta el extremo de que, en francés, vino a llamarse *roman* toda ficción en prosa y en castellano *romance* toda poesía narrativa popular. Lo imaginativo, lo extraño, lo sorprendente, lo novelesco vino así a ser calificado de romanesco o de romancesco. El inglés E. Allison Peers, sin duda la primera autoridad en materia del romanticismo español, ha encontrado la palabra "romanesco" escrita ya con ese sentido en 1764.

Con ese mismo sentido de novelesco, extraño o pintoresco, los ingleses habían empezado a emplear la palabra *romántico* desde comienzos del siglo XVII, en especial en relación con los extraños y sugestivos paisajes y las historias conmovedoras y exaltantes.

Con el sentido estricto de escuela literaria o de credo artístico opuesto al clasicismo no aparece sino a fines del siglo XVIII en Alemania, en los escritos de Federico Schlegel, que adopta la palabra inglesa *romantic* y la convierte en la alemana *romantisch*, ya con la acepción definida y combatiente de revolución literaria y artística. De allí la toman los franceses, en 1810, para designar su movimiento romántico y de los franceses pasa más tarde a los españoles.

Parece lo más posible que nuestro don Francisco empleara la palabra con el sentido que tenía para los ingleses de aquel tiempo. Habría aprendido con ellos a calificar de ese modo los paisajes extraños y sobrecogedores, y así los designa al encontrarlos en su deslum-

brada peregrinación al través del Viejo Mundo, que le trae aquella palabra a los labios, en ese día preciso, al querer reflejar la impresión que los montes de la cuenca del Ruhr le produjeron, mientras descalzaba las botas y al rescoldo del fuego de la fonda, entre uno que otro sorbo de vino, con voces que le vienen torrentosas y ricamente mezcladas del inglés, del francés y de su vivo y colorido castellano de Caracas y de Castilla, anota con la pluma de ganso los rasgos de la visión fugaz que quiere salvar y rescatar del tiempo y del olvido deshacedores.

Fuera del valor del hallazgo semántico, que es importante, nos queda la otra cuestión de mucha mayor monta, como es la de decidir si podemos calificar a Miranda de romántico, a pesar de que su formación intelectual y mucho de su acción ocurrió mucho antes de que se pudiera hablar o señalar una querella de los clásicos y los románticos.

Sería, por lo menos, darle una importancia ontológica exagerada a las nomenclaturas de escuelas y de géneros, el llegar a admitir que no existieron románticos antes de los escritos de Schiller y Goethe, de la publicación de *Childe Harold* o del estreno de *Hernani*. Nunca ningún movimiento artístico se ha creado de la nada, sino que, por el contrario, ha partido de la historia y del hombre. Tan sólo los más torpes preceptistas literarios, si es que hoy día queda alguno, puede concebir que un día dado nacieron los románticos y con ellos el romanticismo y otro día se extinguió la raza de los clásicos en alguna catástrofe pompeyana. No es tan simple ni tan farmacológica la historia de la cultura y de las creaciones artísticas del hombre. Hubo romanticismo bien antes de que hubiera románticos.

Más de dudar es que alguna vez hayan existido genuinos clásicos.

No hay duda de que, como lo apunta Paz Castillo, Miranda es sobre todo un romántico. Un romántico *avant la lettre*. Lo es por el ímpetu vital que lo arrastra al riesgo y al desafío; lo es por el poder de las pasiones y las emociones; lo es por el amor de la aventura; lo es por el odio a la injusticia y el entusiasmo por la libertad; lo es por la vocación prometeica de sacrificio y de desgracia. Es un gran personaje romántico antes de que se hubieran creado los grandes personajes románticos de las letras. Es indiano y perseguido como don Álvaro; rebelde como Hernani; caballero errante del amor y de la aventura como Childe Harold; marcado por un sino trágico como el Viejo Marinero de Coleridge; hecho traidor a la causa nimia por su lealtad a la causa noble como el príncipe de Homburg; enamorado de Prometeo como Shelley; raíz y escudo de un pueblo libre como el Guillermo Tell de Schiller. Todo esto lo es antes de que los canonistas de la historia literaria se hubieran dado a forjar las veintitantas definiciones y acepciones, no pocas veces contradictorias entre sí, que han dado de la palabra romántico.

No sólo era romántico Miranda, sino que lo eran, sin saberlo, los grandes hombres de su tiempo de cambio, revolución y aventura. Cuando Carlyle se pone a hacer la historia de los grandes hombres no parece encontrar sino héroes románticos. Y cuando los poetas y los dramaturgos del romanticismo oficial vuelvan la vista sobre la historia europea, en busca de temas, se van a hallar, para su sorpresa y regocijo, un inagotable tesoro de héroes y de aventuras románticas. Son románticas las intrigas de las cortes y las elecciones de los

emperadores, son románticas las guerras de religión, son románticas las aventuras del descubrimiento y la conquista del mundo, es romántico Marco Polo, como lo son Colón y Cortés y Balboa. Está llena de figuras románticas la Italia del Renacimiento y toda la Edad Media europea. Dumas padre saca toda la guardarropía de la historia francesa para el escenario del melodrama de boulevard. Hugo reinventa la Edad Media. Los mismos mitos y anales de la Antigüedad se abren para dar un inagotable tesoro de sucesos y personajes: Empédocles en el cráter del Etna, Prometeo en su roca, Homero ciego cantando a Ilión, las guerras púnicas, la invasión de los bárbaros, el descenso de Orfeo al reino de los muertos, el triste fatum de Dido, de Adonis y de Psique.

Tampoco estuvo confinada al solo periodo llamado romántico en la literatura europea, que va aproximadamente de 1780 a 1830, la creación de obras en las que el individualismo, la pasión, el destino trágico, el idealismo, la comunión con la naturaleza, la rebelión contra la injusticia y el gusto de la emoción y de la sensación corresponden a caracteres que más tarde se señalaron como propios de la escuela romántica.

Hay que pensar que el movimiento romántico surge en Europa como una reacción contra el insoportable y casi inhumano imperio de un arbitrario neoclasicismo. Los hombres que inician el romanticismo van contra la literatura yerta de modelos y reglas que, especialmente en Francia y en Inglaterra, habían pretendido imponer ciertos poetas y ciertos preceptistas. Era la reacción contra las convenciones frías de Boileau, contra los arquetipos de Racine, contra las reglas de Pope y de Dryden, la que movió aquella revuelta que más que revuelta

era un regreso a la veta más rica, humana y creadora de la literatura.

Los preceptistas de los siglos XVII y XVIII inventaron una Antigüedad clásica, elevaron a la categoría de legisladores inmutables del arte de la palabra escrita a Virgilio y Horacio y se propusieron dar al artista como única misión la copia de los modelos, la imitación de los maestros y la observancia escrupulosa de unas reglas arbitrarias. Que dentro de tales límites alguien haya podido crear la poesía de Racine o de Corneille es un verdadero milagro.

Esa actitud de copia de los modelos romanos y de respeto a unas formas inmutables, no es la que predomina en los más altos momentos de la historia de las literaturas europeas.

El neoclasicismo inventó una Antigüedad que no existió nunca. Podríamos decir, aún más, que nunca existió un tiempo clásico que correspondiera en ninguna forma a la imagen que los preceptistas del siglo XVIII se habían formado.

Sólo hay en la literatura europea momentos neoclásicos. El del primer renacimiento italiano representado en las infecundas tentativas de Bembo y los ejercicios retóricos de Poliziano y Marsilio Ficino, que no va a perdurar y que pronto degenerará en abigarrado "manierismo" y, luego, el que, de fines del siglo XVII hasta casi todo el siglo XVIII, trata de congelar y definir un rígido formalismo estético sobre las lenguas y la poesía. Es una literatura formalista y convencional de corte ilustrada que tan sólo llega a florecer en Francia y en Inglaterra. En los demás países languidece en la imitación infecunda.

En España, prácticamente, no hubo neoclasicismo. Como dijo el hispanista Farinelli: "La estética de los españoles siempe fue romántica y les llevó a la indepen-

dencia y la espontaneidad." Por debajo de las afrancesadas pretensiones al neoclasicismo de la corte borbónica, el pueblo ríe en los corrales con los sainetes de Ramón de la Cruz y oye devotamente sus viejos Autos Sacramentales. *La Celestina,* el Siglo de Oro, la novela picaresca, el *Quijote,* el romancero, nada tienen que ver con los ideales del neoclasicismo. Los libros de caballería y las gestas medievales tampoco.

El mismo Renacimiento está lejos de ser enteramente neoclásico en toda Europa. No hay que olvidar a Rabelais, ni a Shakespeare y a los isabelinos ingleses.

Tampoco la Edad Media, que ve nacer las literaturas nacionales, corresponde al ideal neoclásico. No corresponden a él la *Divina Comedia,* ni las gestas del Cid, de Sigfrido, de Rolando o de Boewulf, ni el *Roman de la Rose.* No sin razón vital los románticos van a intentar un redescubrimiento de la Edad Media que va desde las baladas y las leyendas populares hasta las catedrales góticas.

Y si extremáramos el rigor podríamos hallar que no hubo una Antigüedad clásica que correspondiera a los ideales y normas de los neoclásicos del siglo XVIII. Ya Curtius nos ha advertido que la Antigüedad clásica no es otra cosa que un producto de una teoría del arte. La idea de imitación, modelo y norma está ausente de los más grandes poetas antiguos. ¿Cuál es el modelo que sigue Esquilo y la norma que propone? ¿Cuál es la preceptiva que observa Homero? Todo el teatro y la poesía griegos son sobre todo invención individual y afirmación de la libertad del artista. El neoclasicismo se limitó a no mirar más allá de algunos preceptos tardíos de Aristóteles y de las preferencias limitativas de Virgilio y Horacio.

Podríamos casi decir que el clasicismo antiguo es una invención de los neoclásicos. En efecto, hoy sabemos que hay una sociología, una psicología y hasta una antropología del conocimiento, a las que no escapa la representación histórica. El pasado, en gran parte, es lo que los hombres podemos o queremos ver desde el presente. En cierto modo, nuestra posición en el presente influye en nuestra visión del pasado. Escogemos, consciente o inconscientemente, de lo poco que conocemos del ayer lo que nos resulta relevante para nuestro hoy. Inventamos, de cierta manera, el pasado con nuestras nostalgias y nuestras ansias del presente, y todo el que escribe la historia la rehace.

Así como hoy tenemos una Roma o una Cleopatra de Hollywood que muy poco tienen que ver con Roma y con Cleopatra, hay una Edad Media de los románticos que no es la Edad Media, sino la lucha por el individualismo y la libertad de los hombres del siglo XIX proyectada sobre la época medieval, y hay una América de los racionalistas y de los utopistas vislumbrada en la búsqueda de la tesis de la bondad natural del hombre, que nunca ha sido América. Hay una falsa Antigüedad del neoclasicismo, que es la de *Fedra* o el *Británico* de Racine, y hay una falsa Antigüedad del renacimiento, que es la que imaginaban con fragmentos de estatuas y fragmentos de versos, más como ideal de vida nueva que como revelación del pasado, los contertulios de los jardines de Florencia. Curtius ha estudiado las deformadas visiones de la Antigüedad que inventaron los hombres de la Edad Media.

Los neoclásicos, especialmente los del siglo XVIII, imaginaron y rehicieron una Edad Clásica, puesta más en el tiempo de Augusto que en el de Pericles, que correspon-

día profundamente a sus ansias de un mundo de orden, de estabilidad, de jerarquías, de normas, de arquetipos "sin tener que decidir —como dice Sartre— en cada obra sobre el sentido y el valor de la literatura", sin conocer "el orgullo ni la angustia de la singularidad".

De esta manera la escuela romántica insurgió contra una transitoria y dogmática convención estéril y le devolvió al arte y a la literatura el más imprescindible de sus elementos: la libertad.

Como fruto y expresión supremos de la pasión creadora del hombre el arte no puede encerrarse en dogmas, límites y fines, sino que tiene que recoger y presentar en inmortales intuiciones, visiones y síntesis, la oscura, trágica, conmovedora y cambiante aventura sin término de la creación del mundo por el hombre y de la creación del hombre por el mundo.

No hay hombre vivo que pueda caber completo dentro de un dogma, de una regla o de un modelo. "Ni ángel, ni bestia", su oscura y rica naturaleza contradictoria y el drama de su conciencia hacen la esencia misma de la grandeza humana.

Formado en un tiempo de predominante y seco racionalismo, embebido en la crítica dogmática del neoclasicismo, nuestro don Francisco de Miranda era un ser demasiado viviente y sensible para poderse convertir en el abstracto personaje de un drama al gusto de Boileau, de Pope o de Luzán. Debajo de su tricornio y su casaca de seda palpitaba la torrentosa vida del primer criollo universal. Sed incontenible de conocer, de poseer, de amar, de hacer, de dar. Sed trágica de realizar lo imposible y de alcanzar lo inalcanzable, como todos los héroes que exaltaron en su integridad los románticos y que elogiaron en expurgadas y mesuradas versiones los

neoclásicos. Sabía sin duda y podía repetir como suya aquella frase de Sófocles: "Muchas son las maravillas del mundo, pero la mayor de todas es el hombre", sin duda de un romántico del supuesto tiempo clásico. Y también la otra, que parece decidir el fondo de la fría e inhumana querella de escuelas, que es de Goethe o de Mefisto: "Seca y gris es toda teoría, pero verde crece el áureo árbol de la vida", ciertamente de un clásico del llamado tiempo romántico.

VIGÍAS Y ADIVINACIONES

LA MUERTE DE LA CRÍTICA

En Caracas se reunió, recientemente, un congreso de escritores para discutir sobre el tema de la novela iberoamericana. Como era de esperarse, hubo más críticos y profesores de literatura, que novelistas. En una de las sesiones, en la que se me invitó a intervenir, dije, después de hacer el elogio del creador de ficción, de su angustia, de su inseguridad, de su desesperada aventura creadora, que la crítica era un género condenado a desaparecer, si era que ya no estaba muerto y desaparecido.

Esta afirmación, que está lejos de ser impensada o efectista, provocó, como era natural, el estupor de algunos y la oposición, más o menos herida, de otros.

La verdad es que a las alturas actuales de la literatura y del arte en general ya no se puede hablar de crítica, por lo menos en el sentido que el término tuvo hasta ayer. Ni el nombre, ni la función corresponden a una realidad de la literatura de hoy.

En primer lugar porque los géneros mismos han ido desapareciendo. Los géneros literarios, en gran parte, fueron una invención estéril y artificial del neoclasicismo europeo. ¿Quién podría, con alguna pretensión de eficacia, distinguir en lo que se escribe en nuestros días la tragedia de la comedia, o la prosa de la poesía, o lo lírico de lo épico, o la novela del poema, o el ensayo de la literatura de ficción?

Podría decirse que no ha quedado sitio para el crítico. El neoclasicismo lo había instalado en un estrado imponente, en el medio de la escena literaria, con todo un arsenal de pesas y medidas legítimas, para juzgar, clasi-

ficar y decidir sobre el valor y la calidad de toda obra literaria o artística. Era él quien pronunciaba el juicio final e inapelable sobre lo bueno y lo malo, sobre lo excelente y lo mediocre, sobre lo aceptable y lo rechazable.

Para esa tarea sublime contaba con modelos, patrones, normas y principios inobjetables. Era la figura central de una literatura centralizada, absolutista, estatizada, sometida a categorías, a arquetipos y a reglas. Era, acaso inconscientemente, la traslación de la corte de Luis XIV al mundo de la literatura.

Un hombre como Boileau no podía tener ninguna vacilación en el juicio. Estaba profundamente convencido de que sabía distinguir entre lo bello y lo feo, entre lo que valía literariamente y lo que no valía. Disponía de todo un juego de normas y de clasificaciones para juzgar y decidir sobre el carácter y valor de cualquier obra literaria. Era un entomólogo de las letras, clasificando insectos en sus naftalinadas cajas de museo.

El romanticismo comenzó a destruir esta imagen. Nació una crítica romántica, pero que ya muy poco tenía que ver con la ciencia de los neoclásicos. Un hombre como Sainte Beuve defiende una causa y una posición, pero ha abandonado ya toda seguridad normativa. Mira la obra literaria, no ya de acuerdo con su correspondencia a unas normas y unos modelos, sino dentro de un contexto histórico y humano.

Los hombres que han aplaudido el grito de libertad y rebelión de los románticos, se van a ver en dificultades para oponerse y mucho menos para condenar las nuevas rebeliones y libertades. Los que defendieron a Victor Hugo contra el anatema de los neoclásicos, no se podían atrever a condenar a Baudelaire.

Se habían borrado las fronteras de los géneros, se ha-

bían negado las normas y los modelos y había comenzado el peligroso reino de la inseguridad, profundamente insalubre para el crítico.

No debió dejar de tener su buena parte en este cambio de clima y de actitud el escandaloso ejemplo de lo que pasaba en las artes plásticas.

Los duros dómines de los jurados de los salones oficiales comenzaron por cerrar orgullosamente las puertas a todo lo que se apartaba de la tradición de la *belle peinture,* de aquellos cuadros de género, poblados de divinidades difuntas, de desnudeces frías y de cascos de bomberos. La avalancha de la irrespetuosa novedad no hizo sino arreciar. Montaron los nuevos, en tienda aparte, sus exposiciones, forjaron inmensos cataclismos y cambios en las artes plásticas, hasta que ya muy tarde, un buen día, los buenos señores jurados y críticos oficiales y académicos, no tuvieron más remedio que darse cuenta de que toda la historia extraordinaria de la pintura moderna se había hecho fuera de sus salones. Los burlados y ridiculizados impresionistas se habían convertido en los grandes nuevos maestros y cuando ellos no habían acabado de proclamar sus normas surgían por todas partes nuevas rebeliones. Aparecían los posimpresionistas, los "fauves", los cubistas.

De la seguridad absoluta de saber lo que era arte, se había pasado a la angustiosa inseguridad de no poder saber lo que no era arte. Los más seguros y venerados criterios quedaron sin aplicación posible. La imitación de la naturaleza, que permitía criterios fáciles y seguros para juzgar de una obra, quedó rechazada por el expresionismo, por el cubismo, por el arte no representativo, por la pintura abstracta, por la creación de objetos plásticos gratuitos, por el arte cinético, por toda la ilimitada e in-

definible variedad de todas las formas de expresión contemporáneas.

El caso en las letras no ha sido diferente. La distancia recorrida entre *La guerra y la paz* y la antinovela francesa de nuestros días es inconmensurable. Es equivalente a la que separa la poesía de Verlaine de la que intentan los *hippies* de la actualidad, o a las diferencias que hay entre *Cyrano de Bergerac* y *La cantante calva.*

Casi podría decirse que no pertenecen a la misma familia de expresión y que son manifestaciones creadoras tan disímiles como el ensayo y la danza. Somos los espectadores o los actores de los más grandes cataclismos y transformaciones que han ocurrido en el campo de las artes en toda la historia humana. Entre los bisontes de la Cueva de Altamira y las obras de Dubuffet hay más parentescos y continuidad que entre la pintura de Matisse y el arte cinético de Soto o Vasarely.

Estamos viviendo en el mundo fragmentado y casi incomunicable de las dos culturas y de los lenguajes parciales y separados. Como lo ha señalado C. P. Snow, cada día es más grande el abismo que separa la vieja cultura humanística de la nueva y casi inhumana cultura matemática. Tan incompleto y mutilado resulta el físico que no conoce la *Novena Sinfonía* o la poesía de Dylan Thomas, como el literato que ignora el significado de la segunda ley de la termodinámica.

Lo que lo separa y tiende a separarlos más es el abismo que va creciendo entre los lenguajes parciales del humanismo y de la matemática. Hay una intraducibilidad de la experiencia científica en el lenguaje ordinario. Como hay una intraducibilidad del lenguaje de la música.

Acaso seamos las víctimas de una deformación creada por la civilización. Ha habido una separación y empo-

brecimiento del lenguaje ordinario con respecto a la multiplicidad de la experiencia sensorial e intelectiva del hombre. Una tendencia a la simplificación lineal frente a la simultaneidad de la experiencia viviente y de la presencia del mundo. Se han creado convenciones mutiladoras como la de la perspectiva en la pintura o la del relato lineal y visual en la literatura.

Un filósofo como Wittgenstein ha podido poner en duda que exista alguna relación verificable entre las palabras y los hechos. También Michel Foucault ha denunciado la parcial, deformada e incompleta imagen que las palabras dan de las cosas.

George Steiner ha podido resumir toda esta situación en su libro *Language and Silence* diciendo que "el lenguaje sólo puede tratar significativamente de un segmento muy especial y restringido de la realidad. El resto, y presumiblemente la mayor parte, es silencio."

¿A qué género pertenece un libro como *Finnegan's Wake,* o conforme a cuál patrón o modelo pueden juzgarse los ensayos de escritura automática de los surrealistas?

Hoy se tiende a entender el lenguaje y la literatura como un código de señales que trasmite parcialmente una experiencia que lo desborda. Un hombre tan pintoresco e inquietante como Marshall Mc Luhan, en su *Gutenberg Galaxy,* ha apuntado el hecho turbador de que la creación del alfabeto fonético comenzó la fatal disociación entre los sentidos, cuya culminación fue la invención de la imprenta. Se redujo el hombre a un modo lineal y visual, dejando fuera todo lo auditivo, lo táctil y lo simultáneo.

Es decir, que la obra de arte no es sino una traducción parcial y momentánea de la compleja experiencia

humana, de modo que su relación con el tiempo y con el espacio no sólo es compleja, sino, sobre todo, cambiante y provisional.

A esto aludía, sin duda, Rimbaud cuando hablaba del "desorden sagrado de su espíritu", y cuando señalaba la videncia, adivinatoria e intuitiva, como el rasgo fundamental del poeta.

¿Cuál podría ser entonces el patrón crítico para juzgar las obras de arte en esa "anarquía" creadora e ilimitada, que ya adivinaba, y en cierto modo temía, acaso el último gran poeta del viejo tiempo, Yeats?

El último refugio acaso de la crítica dogmática y valorativa que ha sobrevivido en nuestro mundo ha sido el de los países socialistas. Por lo menos por un tiempo pudieron pretender a la aplicación de un criterio y de unas normas extraídas de Marx y de Lenin que permitían clasificar y pesar el valor de las obras literarias. Pero esto mismo ha durado poco. Lukács no pudo menos que alzarse contra este dogmatismo presuntuoso y estéril y hoy mismo, el grupo "Clarté", de los jóvenes comunistas franceses ha tenido que admitir y declarar, por boca de Ives Buin, en un simposio público sobre el poder de la literatura que "para los comunistas la literatura no se presenta como una aliada ocasional, una superestructura necesariamente sometida a los objetivos de la política. Reconocen en relación con el problema del arte la modestia fundamental del político frente al artista. Garantizan, en fin, el respeto absoluto al desarrollo autónomo del arte, cuya condición *sine qua non* es la más total licencia de vías, medios y formas de creación".

Vista así, poco nos queda de eso que se llamaba la crítica. Sus normas, sus modelos, sus criterios intemporales, su justicia, ya no tienen vigencia. Quedan los histo-

riadores de la literatura y del arte que toman nota de las novedades y las tendencias y tratan de explicarlas. Quedan los cronistas que anuncian y comentan perecedera y fugazmente las novedades, en las reseñas bibliográficas que informan al público entre el diluvio de libros impresos. Quedan los profesores que reducen la historia literaria a tema de cátedra. Todos ellos hacen obra útil.

Pero la crítica, ¿dónde está? Podríamos decir que ante el mundo cambiado y cambiante de nuestros días ha desaparecido, porque ya no puede existir la función que ella pretendía llenar.

Su sitio lo ha venido a llenar, acaso con más sinceridad y fruto, el partidario y el epígono. El hombre que adhiere a una obra, a una posición, a una tendencia y la defiende combativamente. Sus pretendidos estudios críticos no son, a la postre, sino manifiestos en defensa de una actitud o en ataque a una posición. Participan en cierta forma directa en la creación literaria y forman parte de la aparición y de la afirmación de las obras. No juzgan, ni clasifican, ni valoran, sino que adhieren y combaten.

Es de este tipo la única obra crítica válida que ha podido conocer nuestra cambiante y combativa época. La de Thomas Mann, la de Eliot, la de D. H. Lawrence, la de Lukács, la de Sartre, la de Camus, la de Malraux, la de Robbe-Grillet. Una crítica de adhesión, partido y combate.

Pero la otra, la judicial y valorativa, la dogmática y preceptiva, la que pesaba y medía, la que se llamó y se ha seguido llamando pomposamente crítica, ésa está muerta y no podrá resucitar porque cada vez se aleja y enajena más el mundo al que perteneció.

LA IMAGEN DEL HOMBRE EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

HAY CIERTO exceso de especialidad y de tecnicismo en mucho de lo que se habla y se escribe sobre arte en nuestros días. De aquí nacen no pocas confusiones y oscuridades, creadas por los críticos, los profesores y los filósofos de la historia del arte. Haría falta acercarse al fenómeno artístico con una mente más abierta y desprevenida, para tratar de comprenderlo desde un punto de vista más humano. Yo, por mi parte, no puedo hacerlo, sino como lo que soy, que, seguramente, no es más que eso que con justificado desdén se suele llamar un *dilettante*, un hombre de otras preocupaciones que, desde su ubicación en el mundo, contempla, entre otros fenómenos, el fenómeno del arte y, por lo tanto, le dirige ciertas preguntas y toma ante él una actitud que no es precisamente la del artista creador, ni la del especialista en historia de las bellas artes, ni muchísimo menos la del filósofo que quiere penetrar en los difíciles vericuetos de la estética.

Por eso, de lo que vamos a hablar aquí es de una cosa que está al alcance de todos nosotros, aun de los más legos, es de: La imagen del hombre en el arte contemporáneo.

La Historia del Arte es un poco como un álbum, como un gran libro de estampas en el que podemos ver, sucesivamente, las distintas imágenes que el hombre se forjó de sí mismo.

El hombre ha estado rodeado de una circunstancia que llamaremos mundo. Ante esa circunstancia, ha asumido

siempre una posición, ha sentido que hay una relación entre él y esa circunstancia que lo rodea. Esa relación no ha sido igual en todas las épocas de la historia. La reacción del hombre ante el mundo ha cambiado profundamente en muchas épocas, y esa relación se ha expresado en muchas formas, especialmente en todas las de la creación. La expresa, por descontado, la literatura; la expresa de un modo abstracto la filosofía, y la expresa de un modo inmediato y directo el arte.

Bastaría, aun ignorando cualquiera otra fuente de información, que a nosotros nos pusieran frente a una estatua griega o ante los frisos del Partenón para que, por una especie de deducción, acaso menos dificultosa que aquella que solían hacer los paleontólogos cuando por un pedazo de hueso excavado reconstruían todo un ser antediluviano, por esa mera imagen plástica, pudiéramos darnos cuenta de lo que eran los griegos. Es decir, ¿qué pensaban los griegos de ellos mismos? ¿Qué sentían ellos que era el hombre? ¿Qué idea tenían ellos de la posición del hombre en el mundo? ¿Para qué estaba el hombre allí? Eso lo contiene la imagen plástica que los griegos nos han dejado. En los frisos del Partenón vemos, en primer lugar, un pueblo juvenil, gente joven que vive al aire libre, en una actitud conquistadora y afirmativa. Están a caballo, están guerreando, pero en una guerra alegre. La guerra griega es alegre, es una guerra deportiva de gente joven, afirmativa y audaz. Es una especie de hazaña física. No es la imagen que los hombres más tarde hemos llegado a tener de la guerra. Igualmente es una gente que parece un poco exenta de eso que nosotros llamaríamos preocupaciones morales. Están como en un eterno presente. Mira uno aquella cabalgata y le parece que aquellas gentes no se preocupan mucho de lo

que pasó ayer, ni de lo que va a pasar mañana, sino que están en un pleno presente. Además, dan otra impresión muy clara, la de estar muy orgullosos de ser griegos, digo mal, de ser ¡hombres! Tienen una satisfacción evidente en ser lo que son y estar haciendo lo que están haciendo. De modo que nos bastaría esto para que nosotros, con la mera contemplación, si hubiera desaparecido toda la literatura griega y todo el testimonio histórico de la época de Pericles, llegáramos a poder reconstruir lo que era la concepción del mundo de los griegos, por medio de la imagen del hombre, que el arte griego nos ha legado. Afortunadamente, sabemos más sobre los griegos que el mero testimonio plástico, y podemos comprobar una equivalencia evidente y clara entre lo que los griegos pensaron filosóficamente, entre lo que crearon poéticamente y lo que expresaron plásticamente. Ese mismo ímpetu de afirmación y de entusiasmo, de pleno goce y disfrute del vigor, del presente, que está en los frisos, que está en las estatuas, está igualmente, por ejemplo, en el famoso fragmento de la *Antígona* de Sófocles, que todos conocemos, en el que se hace aquel estupendo elogio del hombre, que dice: "Muchas son las maravillas del mundo, pero ninguna es superior al hombre."

Uno se pone a pensar que esa especie de afirmación gozosa de la condición humana difícilmente la podría repetir un hombre de nuestro tiempo y, tal vez, difícilmente la hubiera dicho un hombre de la Edad Media. Esto lo podemos seguir observando viendo cómo cambia la imagen a través de las épocas. Porque, por ejemplo, si nosotros pasamos de la Antigüedad tal como la conocemos de los griegos, y vamos al arte bizantino, y entramos, por ejemplo, en San Vitale, en Ravena, encontramos allí presente una humanidad distinta, o una imagen del hom-

bre enteramente diferente. En primer lugar, ya no hay hombres desnudos, sino vestidos y muy vestidos, rígida y severamente vestidos. Es decir, ha entrado allí una nueva idea, la idea de la dignidad, del escalafón social, la idea de la majestad. Ya el hombre no es solamente un ser desnudo y gozoso en medio de la naturaleza, sino que es una personalidad en función de una estructura social. Es un *basileus*, un obispo, un gran funcionario palatino, es una emperatriz. Además, no aparece en una actitud de vida ordinaria. La vida ordinaria carecía de importancia, o de interés para ellos, incluso podría parecer indigna. Están en una actitud hierática, en una "pose" majestuosa. Los pliegues del traje son exactamente los que debe tener y no más. La actitud es la que conviene para crear esa impresión casi humana de una dignidad extraordinaria. De modo que también esta imagen nos refleja lo que pensaban los hombres de Bizancio, los contemporáneos de Justiniano, del hombre y de su posición en el mundo. Ya había una distancia muy grande de esto a la imagen de los griegos.

Si pasamos de allí a la alta Edad Media, vamos a encontrar en el gótico, por ejemplo, otra imagen del hombre. El pueblo de las estatuas en los portales de las catedrales góticas es la expresión de otra concepción del mundo. Esa concepción ya no tiene que ver con la de los bizantinos, ya no es ni siquiera la dignidad ordinaria de la situación dentro de una sociedad jerarquizada y hieratizada, sino la preocupación del más allá, y lo que está expresado allí es sencillamente la concepción filosófica básica del cristianismo, que es la del "Valle de Lágrimas". Es decir, esto es un valle de lágrimas y estamos aquí de tránsito, y lo que importa, como decía Jorge Manrique, es ganar la otra vida, la vida duradera. El hombre está

viviendo prácticamente en dos planos: en un plano humano, que es de por sí pecaminoso y despreciable, y en otro sobrenatural, en el cual está tratando de ser más que hombre. Y por eso esas figuras tienen una estructura, una actitud, una conducta podríamos decir, que refleja una condición espiritual dominante del hombre y del mundo.

Después vendría el Renacimiento. Bastaría que nosotros viéramos en el comienzo del Renacimiento un fresco de Masaccio. Es indudable que si uno ve el fresco del *Pago del tributo*, en Florencia, encuentra que allí hay unos hombres aparentemente simples; ya no queda en ellos nada de esa dignidad sacerdotal o de vestimenta que podría haber en los bizantinos o en la época gótica, sino que son gentes aparentemente ordinarias y comunes, vestidas con trajes de pescadores, que están entregados a una tarea igualmente ordinaria; están allí unos sacando un pez del agua, están otros disputando con un cobrador de impuestos, pero sin embargo, hay una actitud, una intención en las figuras por las que parecen estar diciendo que el hombre, a pesar de esa situación externa tan ordinaria, es el asiento natural e indeclinable de una grandeza innata que lo habita, de una majestad que le es propia, es decir, la condición humana en sí es una alta dignidad. De modo que ese concepto de la majestad de la condición humana, de la importancia central del ser humano, que no es ya la de los griegos, porque ya en ésta hay preocupaciones sobrenaturales que los griegos no tenían, viene a conformar una actitud distinta de las que hemos encontrado en los bizantinos o en los hombres del gótico, y en ella se refleja igualmente una concepción del mundo por medio de la imagen que el hombre se hacía de sí mismo.

El hombre que podía verse como los personajes de los frescos de Masaccio, tenía una idea afirmativa de su posición. Una idea que coincide mucho con la de los griegos, pero en otra forma. Es un hombre al que ya le empieza a preocupar algo que no preocupaba al hombre antiguo. Ya no le preocupa solamente la salvación del alma, como al de la Edad Media, sino que le preocupa otra cosa: la fama. Empieza la época de la fama. Al hombre del Renacimiento le preocupa el renombre, lo que van a decir de él, lo que la posteridad va a decir de él, y le importa aparecer embellecido, majestuoso, solemne y grande ante los ojos de los contemporáneos y de la posteridad. Va a vivir, pues, en un mundo de triunfo, de engrandecimiento, de exaltación, que es en el fondo el mundo del Renacimiento. Y si uno lee la poesía y la obra de pensamiento de los literatos de ese tiempo, encuentra que ésa es exactamente la visión del hombre que ellos tenían, la visión que da, por ejemplo, Baltasar de Castigliones en *El cortesano*. Es un deseo de perfección humana, de gloria, de exaltación, de engrandecimiento, de refinamiento, de lujo. Todo lo que pueda adornar y embellecer al hombre y a su vida, afirmarlo y engrandecerlo a los ojos de sus semejantes, es el tema del hombre del Renacimiento.

Así podríamos seguir hojeando este álbum de estampas, viendo las distintas imágenes del hombre en los distintos tiempos. Tendríamos la imagen de Botticelli, que también es una hermosa imagen del Renacimiento. Si desapareciera, por ejemplo, todo testimonio de lo que fue la España del siglo XVI, toda la literatura española y toda la historia, y no nos quedara sino el *Entierro del conde de Orgaz*, sería suficiente para que nosotros supiéramos qué pensaban los españoles de la época de Feli-

pe II de ellos mismos y del hombre, cómo se concebían ellos frente al mundo y frente a la condición humana, con solamente mirar aquella ringlera de cabezas en estado de éxtasis, con los ojos vueltos hacia una visión que no es de la tierra, vestidos de negro, borrados los cuerpos, donde solamente hay rostros y manos, y encima de ellos una visión sobrenatural de la Trinidad, y en el centro de ellos como nudo central, el gran tema de la muerte.

Allí está, de una manera perfecta y compendiada, todo cuanto necesitamos nosotros saber para darnos cuenta de cuál era la imagen del hombre que tenían los españoles de fines del siglo XVI, que crearon y trasmitieron, en la forma más directa que podían, que era la forma plástica, en esa gran obra fundamental del Greco.

Si saltáramos por sobre unos siglos y cayéramos en nuestro tiempo, bastaría también, para algún futuro sobreviviente de la tragedia atómica, si es que ha de ocurrir, encontrar en alguna ruina la *Guernica* de Picasso. Al contemplarla, también se formaría inmediatamente una idea de lo que hemos sentido y pensado los hombres de nuestro tiempo de la condición humana, y de la situación del hombre en el mundo. Porque esta imagen del mundo no se parece a ninguna otra. Para empezar, no hay allí ningún hombre completo. El hombre está destruido, despedazado, descuartizado, reducido a fragmentos, desarticulado, distorsionado, convertido en un objeto de horror para sí mismo y de horror frente al medio, rodeado de una situación enemiga, agónico en medio de dos bestias: una bestia lamentable y dolorosa, una especie de caballo de pica mal herido, moribundo, risible, tragicómico, y una gran bestia totémica: el gran toro hispánico, que está en el ángulo del cuadro, no sabemos si

anunciando la destrucción o la fuerza posible de un renacimiento.

Con esto quería decir que cada tiempo ha tenido su concepción del hombre, y esa concepción del hombre se ha reflejado de un modo evidente y muy claro en el arte. Dicho esto, nos preguntaríamos ahora: ¿cuál es la imagen del hombre que da el arte contemporáneo? Si no tuviéramos ningún otro dato sobre lo que el hombre actual piensa de sí mismo, sino exclusivamente el testimonio de la creación artística de los últimos treinta, cuarenta, cincuenta o sesenta años, ¿qué conclusión sacaríamos? Así como podemos sacar una conclusión de los frisos del Partenón, como podemos incluso pensar, adivinar lo que podrían pensar los egipcios de sí mismos, mirando las ruinas de Karnak, ¿qué conclusión sacaríamos de esta contemplación?

Hay una serie de rasgos que podemos revisar y que son coincidentes, que nos permiten delinear lo que pudiéramos llamar las grandes coordenadas, los temas centrales de esa imagen del hombre. El arte contemporáneo, por descontado, es mucho más anárquico, mucho menos unitario que el de alguna otra época. Nunca ha habido una variedad más grande de expresión artística en toda la historia humana que la que tenemos hoy día. Hoy coexisten las formas más diversas de expresión artística y las búsquedas más opuestas, aunque en el fondo complementarias. Sin embargo, entre todas ellas hay ciertos aspectos básicos, ciertos supuestos establecidos, que *mutatis mutandis*, aparecen en todas las expresiones artísticas actuales. Es evidente, para empezar, en esas imágenes, que el hombre actual ha sufrido el impacto de terribles acontecimientos. Es el hombre de las guerras mundiales, que ha sobrevivido a lo que alguien ha lla-

mado el "Universo Concentracionario". La época en que millones de seres se han hacinado en campos de concentración, en que aparentemente toda consideración y toda piedad humana han desaparecido. En la que hemos contemplado las formas de destrucción más atroces, más cínicas. En la que el ser humano ha regresado a las formas más repugnantes de autodestrucción y de autonegación. Es también un tiempo, en el que paralelamente con este cambio externo del mundo, ha ocurrido un cambio interior, un cambio ideológico, un cambio del conocimiento, un cambio dentro de la mente del hombre igualmente importante. El arte contemporáneo es el arte que ha pasado a través de Freud, a través de Einstein, a través de Marx, a través del existencialismo. Es decir: un arte que ha sobrevivido a grandes cataclismos ideológicos y a grandes crisis.

En todas las épocas anteriores del arte, podríamos encontrar un denominador común, que es éste: ha habido siempre una idea dominante, una concepción del hombre y del mundo dominantes, y frente a ella ha habido exclusivamente dos posiciones: la de los que la aceptan, la proclaman, la mantienen y la realizan, y la de los que se le oponen. Pero cuando uno se opone a una idea, lo que está afirmando es la existencia de esa idea. Y entre la afirmación y la oposición, en todo momento de unidad ideológica, hay una complementación evidente; son como dos caras de una misma medalla, como las dos mitades de una circunferencia, la una presupone la otra y las dos se integran. En cambio en el mundo actual, no existe una idea central, no existe una concepción básica del mundo dominante, como pudo existir en la Edad Media, en el Renacimiento, en el tiempo de los griegos o en Bizancio, sino que existe una actitud de perplejidad, de búsqueda,

de duda, de vacilación, de tanteo, en la que cada hombre está reducido a la condición casi de un aventurero, que por su propia cuenta busca su camino. Esto, por lo tanto, rompe un poco lo que pudiéramos llamar la estructura dentro de la cual este proceso se ha verificado en los tiempos anteriores. Es evidente, por ejemplo, que hoy no podemos tener una idea de la responsabilidad o de la culpabilidad semejante a la que tenía un hombre del siglo XVI. Por sobre nosotros ha pasado Freud y no ha pasado impunemente.

Tampoco tenemos una concepción de la causalidad, de la causa y el efecto, o de la estructura del universo o de nuestra posición dentro de ese universo, o del destino de lo orgánico dentro del inmenso mundo enemigo de lo inorgánico, que es todo el universo en contraste con el pedacito de vida orgánica de la Tierra, después de que por sobre nosotros ha pasado la física de Einstein, la física probabilística y todos los grandes cataclismos ideológicos de nuestro tiempo, y cuando el hombre ha terminado, curiosamente, por encontrar en un rincón de un gabinete de física un nuevo diablo, un diablo mucho más inhumano y mucho menos inteligente que el diablo que encontraban los hombres de la Edad Media, que el Mefistófeles con que dialogaba el doctor Fausto, que los físicos modernos llaman la entropía, y que se ejercita en todo el mundo de la causalidad física, en destruir la relación de causa-efecto, y hacer que las cosas no ocurran como lógicamente debían ocurrir.

Estamos en un mundo en el que todo ha sufrido esas transformaciones en las que el hombre se siente perdido, abandonado y solitario, sin rumbo, en una actitud de autocrítica, de búsqueda, de tanteo, en una época verdaderamente agónica en este sentido. Esta situación se ha

reflejado en el arte contemporáneo, en lo más valioso del arte contemporáneo, es decir: el arte contemporáneo es la ilustración de esta situación. Y viéndolo así lo podemos entender mejor, aun cuando los artistas no se den cuenta de esto. Los hombres pertenecemos a nuestro tiempo, por el mero hecho biológico de existir pertenecemos a él, estamos anclados e integrados en él y por más esfuerzos que hagamos en contra, somos de él y actuamos como gentes de nuestro tiempo aun cuando actuemos contra nuestro tiempo.

Esto significa que puede no ser lúcido o consciente el artista en la ejecución de su obra, puede no darse cuenta de qué es lo que está detrás de él y lo mueve, como perfectamente podría ocurrir que el escultor medieval que hacía la estatua de San Dionisio en la puerta de una iglesia, no estuviera consciente de toda la implicación ideológica del mundo que le rodeaba, pero lo expresaba evidentemente, porque no podía expresar otra cosa que la vivencia de lo que llamaría Américo Castro la "morada vital" dentro de la que estaba. Eso mismo puede ocurrir en nuestros días, puede que muchos de los artistas no lo sepan, pero lo que están expresando es esa situación de angustia, de vacilación, de duda y de extravío del hombre actual.

Esa crisis y esa manifestación empieza en las artes plásticas occidentales contemporáneas, a raíz de lo que se ha llamado el posimpresionismo. Con el posimpresionismo surgen el *fauvismo*, el expresionismo, que son en su conjunto formas en las que el artista renuncia a los datos inmediatos del mundo y en su obra crea una especie de afirmación propia. Es decir, una extravasación de su ser interno en la creación de objetos que él ya no toma del mundo, sino que le devuelve al mundo. Pero esos objetos

que él crea no son gratuitos; esas figuras, esos juegos de masas y de colores, esas deformaciones, obedecen a una concepción de su situación frente al mundo y a una interpretación plástica de lo que el mundo significa para él. Eso lo vemos perfectamente en los expresionistas. Las figuras que éstos pintan ya no son las hermosas imágenes del Renacimiento, son unas figuras caricaturales, repugnantes a ratos, violentamente plantadas ante nosotros, distorsionadas, deformadas, alteradas, en las cuales el artista está afirmando algo, algo contra alguien, algo contra una tradición, contra un mundo que él no acepta y contra una humanidad cuya única expresión para él es la fabricación de ese monigote, de ese instrumento que no es de irrisión, sino de afirmación, y que es su modo de expresarse.

Junto con el expresionismo hay otra raíz de esta visión contemporánea del hombre, que es el cubismo. El cubismo procede a una desintegración de la figura humana, a una descomposición del hombre o de sus elementos. Ya no estamos viendo a la gente de frente o de perfil, ya no estamos preocupados en reproducir una situación real, sino que se va a crear una figura nueva, en la cual va a haber más de dos ojos, o va a verse simultáneamente el frente y la espalda, o los dos lados de la cara, cuando se está de perfil, y en la cual va a haber una reducción de la figura humana a elementos básicos, que al mismo tiempo no pretenden poder ser reconstruidos. Es un poco como cuando un niño rompe un juguete, lo desintegra en partes, y después no lo puede armar. Las figuras contrahechas del cubismo no son rearmables, no lo son porque ha sufrido una deformación el elemento de la realidad que lo ha hecho otra cosa, y esa deformación no consiste simplemente en desarmar una máquina para

rearmarla, sino que hay una especie de voluntad de destrucción implícita y evidente, una voluntad de destruir la figura, una voluntad de hacer ver que el hombre ha vivido sobre una falsa imagen de sí mismo, sobre una embellecida imagen de sí mismo, y que esa imagen no corresponde ya a su posición en el mundo, por lo tanto hay que destruirla y crear esa cosa que parecerá monstruosa, pero que en sí tiene un valor estético y es la expresión de un desacomodo, de un desasosiego, de una protesta, de una rebelión, de una concepción de la posición del hombre ante el mundo.

También hay otra raíz importante que es la del surrealismo. El surrealismo trató de incorporar el mundo del absurdo, de lo onírico, de los sueños, de los encuentros fortuitos entre realidades que juntas producen una nueva realidad, una sobrerrealidad. Todos podemos recordar el burro muerto sobre el piano de la película de Buñuel, los relojes derretidos de Dalí, las jirafas con cuellos de gavetas, aquellos seres desproporcionados y un poco vistos en sueños o en pesadillas de que está poblada casi toda esta pintura de Tanguy, de Dalí, de Ernst. Estas tendencias básicas son las que van a alimentar todo el movimiento del arte de los últimos veinte o treinta años. En este arte, cuyas diversas manifestaciones no podemos reducir a una sola tendencia, por la inmensa libertad de creación que ha tenido cada artista, podemos en cambio señalar algunos rasgos comunes.

Tenemos, en primer lugar, lo que pudiéramos llamar su irracionalidad. Todo el arte contemporáneo es irracional en el sentido de que repudia la razón. Es decir, no le importa que las cosas carezcan de eso que se llamaba el sentido, que las cosas tengan sentido. En esto se manifiesta una de las posiciones básicas del hombre ac-

tual. El hombre actual se ha rebelado contra la razón. Una de las características del pensamiento de nuestro tiempo es la rebelión contra la razón. El hombre pretendía ser un ser de razón, confiaba en que el mundo podía ser explicado por la razón. Aún más, esperaba que el mundo podía ser organizado por una operación de la razón, hasta que llegó de pronto a sospechar que la razón no era sino como una pequeña verruga, una pequeña verruga cultivada, para decirlo en términos de Rimbaud, en un ser monstruoso, en una especie de inmenso *iceberg* sumergido, del que salía fuera ese pedacito razonable, pero que debajo escondía toda esa vastedad absurda, nocturna, peligrosa y desasosegante que era en realidad la condición humana. Por lo tanto, el arte se hace irracional, expresa la voluntad de ir contra la razón, contra lo que es razonable, contra lo que es lógico, contra lo que es explicable, comprensible y analizable. No importa no tener sentido, o más bien, se busca no tener sentido.

Uno de los temas más socorridos, más insistentes del arte contemporáneo es el de la figura humana. Nunca ha tenido tanta importancia la figura humana, tan abrumador predominio como en el arte contemporáneo. La mayor parte de la pintura y de la escultura de los últimos veinte años tiene por tema al hombre. Son alusiones directas a la figura humana, en las que el paisaje ha desaparecido. La figura humana que encontramos en toda la pintura y la escultura contemporáneas tiene unos rasgos muy curiosos. En primer lugar, es una figura transformada, no es un retrato del hombre, no es una semblanza física, no corresponde a la manera tradicional, que nos viene del Renacimiento, de ver al hombre. Es una transformación. El ser humano se nos presenta como un desconocido, como un ser que de primer golpe no recono-

cemos como un hombre. En el fondo de todo esto está la idea de que el hombre no se conocía a sí mismo y cuando se empieza a contemplar en su realidad, tiene la impresión de estar frente a un desconocido, frente a un ser del que poco sabía hasta ese momento.

Esa transformación se logra a base de la distorsión y la prescindencia de los rasgos anatómicos. Pierden su importancia las proporciones reales del cuerpo. No importa el tamaño de los brazos, de las piernas, de la cabeza en relación con el cuerpo, ni el número de ojos, ni la posición de la boca, ni de las manos. Se va a distorsionar esa figura porque se está revelando un ser monstruoso, desconocido, nuevo. Ese ser transformado, distorsionado, es al mismo tiempo, en muchos casos, un ser desintegrado. Desintegrado o reducido a formas elementales; o bien se le quitan cosas; o bien se le desarman partes; o bien se le reduce a un elemento únicamente.

También aparecen otros rasgos que podemos señalar de paso. Surge una concepción ingenua, pueril o absurda de la situación humana. Generalmente las gentes están pintadas en situaciones inexplicables, en actitudes en las que no se ve suficientemente claro lo que están haciendo allí, o lo que significa lo que están haciendo, lo que son o lo que hacen, como si el ser humano no supiera lo que está haciendo, ni por qué está aquí. También son seres en soledad. Generalmente son figuras solitarias, aun cuando llegan a formar grupos, son grupos de solitarios. No hay un diálogo, no existe el *Concerto campestre* de la pintura moderna, no existe la fiesta veneciana. Son seres en soledad y por lo tanto son seres incomunicados. Da la impresión de que no existe comunicación ni entre ellos mismos, ni entre ellos y nosotros. Están en un puro acto de presencia del cual no sale palabra ni diálogo. Por lo

tanto hay como una voluntad decidida de quitarle significación. Precisamente las gentes ingenuas, cuando se ponen frente a la pintura moderna, hacen generalmente una pregunta muy reveladora, dicen: ¿Qué significa esto? ¿Qué es esto? ¿Que representa esto? Esa pregunta, ¿qué significa esto?, es precisamente la revelación básica de que el arte moderno tiene el propósito de no significar en el sentido tradicional en que el arte significaba. El arte significaba porque era un juego de símbolos como el lenguaje. Si yo de pronto en este momento, en lugar de seguir hablando en español más o menos correcto, empiezo a hacer ruidos con la lengua, los que me oyen dejarían de entenderme y carecería de significación lo que estoy diciendo. Sin embargo, yo seguiría probablemente, haciendo el mismo esfuerzo fisiológico, hasta posiblemente mayor, pero se rompería la comunicación y lo que estoy diciendo perdería significación. Éste es un acto voluntario del arte moderno, de perder significación. Es decir, no quiere significar nada de lo que la gente le pregunta a un cuadro, no es el retrato de la señora Pérez, no es el paisaje que se encuentra a mano derecha entrando al valle, no es la casa de mi amigo, ni es el retrato de la hermosa señora. Es tan sólo creación gratuita de un objeto nuevo, cuya significación es prácticamente impenetrable. Con lo cual se afirma la falta o la dificultad de comunicación que caracteriza al hombre contemporáneo. En esto hay también un propósito de reducción del hombre a la insignificancia y al absurdo. Bastaría recordar a un escultor muy significativo de nuestro tiempo: Armitage. Armitage hace unas figuras humanas que son como unas grandes chinches, unas sabandijas, unas cucarachas peculiares, cuyo organismo está compuesto de unas extremidades muy delgadas, de una

cabeza achatada casi sin expresión ninguna y de un cuerpo que es como el de un coleóptero, de un insecto de caparazón duro y medio esférico. ¿Por qué hace esto Armitage? ¿Es que Armitage no ve a los hombres? ¿Es que él no siente ningún deseo de retratar a las gentes como las gentes nos hemos visto tradicionalmente? No, es que sencillamente a él le interesa eso: le interesa crear esa sabandija, esa chinche humana, esa cucaracha humana, porque con eso está afirmando la falta de significación del hombre y eso coincide exactamente, letra por letra, con una visión humana que surge en otra manifestación de la literatura. Las *Metamorfosis* de Kafka comienzan por el hecho que el personaje central amanece una mañana siendo una cucaracha, es decir, amanece siendo un ser no humano. Cuando decimos un ser no humano, estamos diciendo algo mucho más complejo, estamos diciendo un ser que no se parece a lo que el hombre ha creído que el hombre es. El hombre puede creer que es una cucaracha, y eso lo afirman las *Metamorfosis* de Kafka, y lo afirma la *humanidad* de Armitage. Podemos ver otro caso en el escultor y pintor Giacometti. Las figuras de Giacometti son alargadas, casi monolineales, como de seres que no tienen otra dimensión, casi, que la longitud. Extraordinariamente delgados, altos y frágiles, por lo tanto extraordinariamente solitarios. No hay figura del ser humano más solitaria que la de Giacometti. Él se complace en pintar esos hombres que parecen unas estacas, solos, incomunicables, sin significación, perdidos en una especie de mundo hostil o enemigo, aislados en sí mismos.

También podríamos nombrar a un pintor muy significativo dentro de esta tendencia, que es Dubuffet. Dubuffet también ha realizado una desintegración, una reducción del hombre a elementos pueriles. Se parece

mucho su pintura a la de los niños. Son figuras circulares, distorsionadas, planas. Sin embargo, él se propone algo con este testimonio. Hay unas declaraciones suyas muy interesantes en las que dice que no sabe exactamente lo que se propone en su arte, porque lo que hace es expresar lo que siente y su reacción de ser humano frente al mundo, pero que siempre le ha parecido encontrar una mezcla de extrañeza en las cosas más familiares. Es el problema de la identidad, de que no somos lo que creemos que somos, que los demás no son lo que creemos que son, que estamos constantemente descubriendo seres monstruosos en lo que nos rodea, y él lo dice con una cita de Conrad: "... ha descubierto en lo que lo rodea una mezcla de familiaridad y terror". A mí me parece excelente esta aproximación de las dos palabras, porque es un poco toda la posición del arte contemporáneo ante el hombre. Es una deformación, una recreación, una búsqueda del hombre con una mezcla de familiaridad y terror. Es decir, lo más próximo que podemos tener, pero tratándolo con el terror con que podemos tratar lo desconocido, o lo que potencialmente está lleno de lo más desconocido. En realidad esos hombres son los habitantes de un mundo deshumanizado. Deshumanizado en el sentido de lo que nosotros llamábamos humano, que el hombre llamó humano hasta ayer, y por lo tanto, lo que pudiéramos llamar con toda propiedad, un mundo deshabitado. El poblador de un mundo deshabitado.

Sin embargo, aquí no se detiene el arte contemporáneo. Muy brevemente hay que tratar de otro aspecto. Es aquel en que toda alusión directa a la figura humana desaparece, y que es el arte abstracto o el no figurativo en todas sus formas: geométrico, lírico, tachista, informalista, toda esa pintura en la cual ya la figura humana se

eliminó, y toda otra referencia inmediata a la realidad. Ya el artista no se quiere ocupar del hombre, no le interesa la imagen humana, le interesa la creación de un objeto, añadir un objeto más a la creación, añadir una cosa más a las cosas, añadir una cosa más al gran desorden de las cosas, al gran absurdo de las cosas, al gran azar de las cosas, guiado exclusivamente por su intuición. Entonces se pone a crear esos objetos que son manchas de color, que son materia, que son añadidos de sustancias o de despojos que recoge del botín del universo, y que no tiene otro valor que el valor de su existencia, de su consistencia. Sin embargo, a pesar de no estar representado el hombre en ese arte, tampoco está ausente. Este arte no figurativo lo podríamos llamar: "el arte de las huellas del hombre", es decir, son las cosas tocadas por el hombre, las huellas del hombre que dejó de ser o que se fue. Así como las gentes que pasan por las calles pintan los *graffitti* en las paredes para dejar un testimonio, así como labran las cortezas de los árboles, el hombre que ya no quiere verse la cara, que ya está de ida, que ya no tiene ningún interés en retratarse, graba esas cortezas de árboles, o escribe esos *graffitti* o recoge esas piedras que tiñe o pule, en las cuales queda el testimonio de su paso. Es en realidad la etapa final de una evolución que nos lleva a un arte de la ausencia del hombre. Todo el arte no figurativo, todo el arte abstracto, es el arte de la ausencia del hombre. Del hombre que se va y deja un testimonio en las cosas, del hombre que se contenta con tocar las cosas, con alterarlas, con torcerlas, con deformarlas. En realidad podríamos así decir: que la etapa final de este arte es aquella en la que el hombre se ha vuelto un agente de erosión. Así como el viento o el agua moldean y cambian el aspecto de la naturaleza,

el hombre se ha vuelto también, en la creación artística, un agente de erosión. Con arena, con trapos, con nudos, con el azar de unos colores puestos, crea un objeto en el cual queda el testimonio de que un ser humano pasó por allí. En la última Guerra Mundial surgió una frase a la vez trágica y jocosa, que usaban los soldados norteamericanos. En todas las paredes escribían: *"Kilroy was here"*. Era el nombre de nadie para decir, un ser humano con un uniforme y con un arma, temiendo a la muerte y a desaparecer, pasó por aquí, Kilroy estuvo aquí. Todo el arte abstracto es un poco eso. Es un letrero que dice: Kilroy estuvo aquí, el hombre estuvo aquí y signó este muro y lo dejó allí. No tenía interés en hacer otra cosa.

Aquí tendríamos que plantearnos un problema que voy a eludir por ahora y es cómo, por una evolución continua, hemos pasado de una gran seguridad en el arte a una gran inseguridad, de saber exactamente lo que era arte a la gran duda de lo que es arte. Ningún hombre honesto de nuestro tiempo, medianamente culto, se atreve a afirmar que una cosa no sea arte. En cambio un contemporáneo de Lorenzo el Magnífico, con una seguridad pasmosa, podía en un instante decidir si una cosa era arte o no era arte.

Esa pérdida de las fronteras que ha ocurrido en la concepción del arte contemporáneo tiene que ver también con la pérdida de lo humano, porque también esa frontera estaba trazada de acuerdo con una especie de patrón humano que había creado el Renacimiento.

Ahora, llegados, en esta ojeada de la imagen del hombre en el arte contemporáneo, a este punto en que termina por desaparecer y por no ser ya imagen del hombre, sino imagen del paso del hombre, testimonio fugaz de su tránsito sobre las cosas, ¿a dónde vamos a ir?, ¿qué va

a pasar? Nunca ha habido en ninguna época de la historia, un interés más abierto, febril y batallador por las artes. Nunca ha habido más artistas, nunca la preocupación artística se ha extendido a mayor número de gentes que en nuestro tiempo, y nunca tampoco, por tanto, ha habido tanta búsqueda ni tanta libertad, ni tanta contradicción, ni tanta angustia, ni tanta inseguridad en la creación artística. Pero es evidente que no vamos a quedarnos allí, el hombre, afortunadamente, nunca se ha quedado allí, nunca se ha quedado en un punto, el hombre es el gran viajero, el gran trashumante, el gran cambiador, el que necesita estar constantemente ensayando, buscando y moviéndose, por lo tanto no se va a quedar allí. Pero si no se va a quedar allí, ¿a dónde va a ir? Éste es un tema complejo, una pregunta muy difícil de responder, pero es indudable que, de toda esta búsqueda y de toda esta angustia, si el hombre no se va a destruir, no se va a autodestruir finalmente, y existe desgraciadamente la posibilidad de que lo haga, si va a seguir siendo un ser humano, a continuar sintiendo la necesidad de crear; y va a seguir estando confrontado con un mundo y una circunstancia; y va a proyectarse en ese mundo y en esa circunstancia, es justo pensar que el arte va a tener que regresar al hombre, volver al hombre. ¿Cómo va a volver al hombre? No lo sé, no lo sabe nadie. A lo mejor lo sabe algún artista desconocido que en esta hora, en algún sitio, vuelve a encontrar ese camino. Sería la vuelta a lo que podríamos llamar fundamentalmente, *contar el cuento del hombre,* que es la gran misión del arte desde siempre. Al ser humano nada le ha interesado más que el hombre. Todo lo demás nos interesa en función de lo humano. Nuestro interés primordial es el hombre, y es ésa nuestra característica;

por lo tanto, forzosamente, si no desaparecemos, si no nos autodestruimos, tendremos que regresar a reconstruir una imagen del hombre y a volver a contar el cuento del hombre. Ese cuento ha empezado muchas veces, ha recomenzado en distintas épocas. Un día del *cuattrocento* en una población de Italia, mágicamente, misteriosamente, como lo es toda la creación artística, lo recomenzó a contar Giotto. Sería inútil que alguien quisiera ahora volver a repetir a Giotto, pero es posible que haya de nacer el Giotto de nuestro tiempo, el hombre que va a encontrar mágicamente la manera de volver a contar, como si nunca nadie lo hubiera contado antes, la maravillosa, la inagotable, la fecunda, la hermosa, la trágica leyenda y cuento del hombre, que es, después de todo, la misión del arte y también la misión del hombre.

LA INFANCIA DE LA HUMANIDAD

Es COMÚN la idea de que la humanidad es vieja y se halla más bien hacia el fin que hacia el comienzo o la mitad de su camino. La actitud predominante para cada generación ha sido la de llegar tarde, porque ya todo había sido inventado o hallado o dicho. Ya en el siglo XVIII La Bruyère podía exclamar, lleno de desilusión: "¡Todo ha sido dicho y llegamos demasiado tarde después de más de siete mil años de que hay hombres y de que piensan!"

Sin embargo, hoy todos sabemos que las gentes del tiempo de La Bruyère estaban en el primer albor de los más extraordinarios hallazgos e invenciones y de las más espectaculares innovaciones en la vida humana.

La verdad es, por el contrario, que la humanidad es excepcionalmente nueva, joven e ignorante. No sólo es el hombre el animal más reciente junto a los peces y los lagartos y las aves y los grandes mamíferos, sino que su lenta infancia no ha terminado aún. Está apenas en el umbral de su pleno desarrollo y de su madurez mental.

Hasta donde podemos saberlo hoy, la Tierra existe desde hace tres mil seiscientos millones de años, la vida tan sólo comenzó en ella desde hace dos mil millones de años. En ese imaginario libro de tres mil seiscientas páginas que es la historia del planeta, la vida comienza en la página dos mil y el hombre llena únicamente la última página.

De ese breve millón de años de existencia humana la casi totalidad es oscuro comienzo. Apenas en el último

cuarto comienza a cambiar su situación animal. Domestica el fuego, inventa la flecha, construye viviendas. La agricultura comienza hace apenas diez mil años. La escritura seis o siete mil. La metalurgia otro tanto. Y las primeras ciudades no son más antiguas.

La historia apenas comienza ayer, en los últimos cinco mil años. Si la existencia del hombre en el planeta la comparáramos a un libro de mil páginas, la historia no ocuparía a su vez sino las cinco o seis últimas páginas.

El cambio dentro de la época histórica fue a su vez muy lento. La filosofía apareció en los últimos veinticinco siglos, con los rudimentos de las matemáticas; el cristianismo en los últimos veinte, la imprenta en los últimos cinco, las máquinas en los últimos dos. En la época de Napoleón eran muy pocos los cambios tecnológicos ocurridos desde la época de César. Se viajaba a caballo, se navegaba a vela, se alumbraba con fuego y la mayor parte de la energía útil provenía de los animales y del hombre.

Es, en rigor, en los doscientos años últimos cuando los más grandes cambios han ocurrido. De la máquina de vapor se pasó a la electricidad, a los motores de explosión, a los cohetes, a la energía atómica. Del posta a caballo, al avión, al radio, a la TV, a los cohetes espaciales. Toda una ciencia y una tecnología nuevas y cambiantes han surgido y el hombre está apenas estrenando sus nuevos útiles, sus recientes posibilidades y asomándose a embriagadoras y riesgosas perspectivas.

Sin embargo, como una prueba más de infancia e inmadurez, una gran parte de la humanidad no conoce, o no está en capacidad de conocer y aprovechar, esos nuevos e inmensos recursos. Comunidades humanas viven todavía hoy con dos siglos de retraso con respecto

a la tecnología, a la medicina y al conocimiento de sí mismos y del mundo.

No hemos podido crear ni un orden social, ni una actividad productiva que corresponda a nuestras actuales posibilidades. Vivimos a medias presos de viejas instituciones, de arcaicas supersticiones, de vestigios mágicos, de actuantes herencias del hombre primitivo. Estamos lejos de haber logrado ser entes de razón.

La mentalidad con que actuamos en la vida colectiva está llena de reliquias de la época de los sumerios o de los romanos. Como ya muchos lo han advertido, vivimos en la peligrosa contradicción de disponer de la fuerza del hombre del siglo XXI, sin haber cambiado suficientemente la mentalidad del hombre de las cavernas. No hemos podido eliminar o sustituir útilmente el odio, el crimen, la guerra y el sometimiento injusto del débil al fuerte.

Todo esto constituye prueba de que la humanidad todavía está lejos de su madurez. Estamos en la infancia, torpe e insegura, de la humanidad.

El desarrollo tecnológico ha sido mucho más rápido y radical que el desarrollo de la mente colectiva. Los peligros que nos acechan no son los de la decadencia y muerte de una humanidad demasiado vieja, sino los de la autodestructiva capacidad de una humanidad todavía en la infancia.

LA REFORMA Y EL CABALLO CIEGO

HACE cuatrocientos cincuenta años de aquel día de octubre de 1517 en el que Martín Lutero clavó sus tesis en la puerta de la iglesia de Wittenberg, dando comienzo al poderoso proceso histórico de la Reforma Protestante.

Nadie dudó nunca de la exorbitante importancia de este hombre y de las incalculables consecuencias de su acción, pero la actitud del mundo católico hacia él ha cambiado enorme y significativamente en los cuatro siglos y medio transcurridos, que han transformado la imagen diabólica del hereje del Concilio de Trento, en la más asequible y humana del hermano separado del Concilio Vaticano Segundo.

Pocos hombres han tenido una influencia personal más grande en la historia que el pequeño y tenaz fraile agustino. No se trata de que él haya podido inventar de la nada un inmenso proceso de cambio histórico, sino que su personalidad y carácter precipitaron y conformaron sucesos y decisiones que acaso se hubieran producido más tarde y de otra manera. Él supo sentir lo que estaba en el aire del tiempo y hacer posible su advenimiento a la realidad. Ideológicamente, acaso, no estaba más avanzado que Erasmo de Rotterdam, el gran humanista que inquietaba los espíritus proponiéndoles una transformación racional y sentimental de la religión, pero como forjador de emociones colectivas y dirigente de hombres para la acción, ha tenido pocos semejantes en la historia.

Era un espíritu orgulloso, atormentado y religioso. Tenía el sentido mágico del destino y de la vocación,

junto con el dón de percibir y expresar la coyuntura histórica.

El mundo iba hacia un mayor sentido crítico y un rechazo de la autoridad recibida, como iba también hacia una moral práctica que se preocupara menos de lo trascendente y le diera rango de virtud al ahorro, al trabajo, a la creación de riqueza útil, al buen orden social de la burguesía, es decir, la ética protestante que fue la mejor aliada del capitalismo. El mundo iba también hacia la creciente afirmación de lo nacional, frente a las viejas instituciones supranacionales como la Iglesia y el Imperio. Lutero ponía la religión al servicio de lo nacional y de lo individual.

No podía haber dos antagonistas más opuestos que Lutero y el papa León X. El refinado príncipe de la casa de los Médicis, formado en el espíritu del Renacimiento en Florencia, protector de las artes y las letras, amante del lujo y de la belleza, y el rudo monje teutón, vigoroso, agresivo y simple. Tampoco podía entenderlo Carlos V, que lo oyó con estupor e indignación en la Dieta de Worms. Quienes estaban hechos para entenderlo eran los burgueses alemanes de su hora y los príncipes sajones que querían librarse de pagar tributo a la foránea dominación de Roma.

Probablemente él mismo no se dio cuenta de la magnitud del movimiento que había personificado y desatado. Por momentos se le escapaba de las manos y aun de sus posibilidades de previsión. Se le escapaba y se le fragmentaba. Puesto en la tarea inmediata de hacer las cosas necesarias, le surgían las que no había previsto ni adivinado. Sus cantos de parroquia se transformaban en poesía y música inimitable, y su traducción de los

Libros Sagrados se le transformaba en la creación de la lengua literaria alemana.

En su manera simple y parabólica de hijo del pueblo decía para ilustrar su situación y su destino: "Dios emplea la lujuria para lograr el matrimonio de los hombres, la ambición para el servicio, la avaricia para la ganancia y el miedo para la fe. Dios me lleva como un viejo caballo ciego."

Muchas de sus atrevidas innovaciones han sido prohijadas por la Iglesia Católica, especialmente después de Juan XXIII y el reciente Concilio. Entre ellas está la liturgia en lengua viva, la divulgación y prioridad de las Escrituras, la participación del pueblo orante en las funciones del sacerdocio.

El esfuerzo hacia la unidad de los cristianos, que hoy se lleva adelante con energía y celo creador por todas las sectas, implica, sin duda, una revaluación de la Reforma y con ella la de aquella fuerza de la naturaleza que se llamó Martín Lutero.

ESPAÑA EN ALCALÁ

Era el día de la Inmaculada y Alcalá de Henares estaba llena de soldados francos con aire endomingado. Por las plazas polvorientas y por los soportales de las calles pululaban en grupos, mientras desfilaban comparsas de disfraces con improvisadas bandas. Un bullicio simple y sin sentido que no parecía corresponder a la recatada adustez de la villa.

En busca de sosiego nos fuimos al gran claustro de la vieja Universidad complutense. Estaba solemne y vacío con sus tres ringleras de arcadas, su pozo seco y el cisne y las armas de su fundador.

Para una inmensa empresa se levantaron los arcos y las salas de esta gran casa que ahora parece vacía y hasta muerta. Para traer, a una España que parecía llena de vida, el soplo del Renacimiento y la renovación hizo la fundación el cardenal Cisneros. Aquel hombre ascético y quemado de angustia creadora que luchaba por un nuevo tiempo de la cristiandad para un nuevo tiempo del hombre. Con la misma mano con que bendecía y mandaba tropas, ordenó la atrevida empresa de la *Biblia Poliglota*. Vinieron los eruditos hebreos, griegos y latinos a descifrar el arcano de las palabras en las que podía estar oculto el sentido del destino. Era una tentativa de temeraria modernidad, condenada a perderse, en las manos ineptas o en las miras extraviadas de los reyes de la casa de Austria.

Cuando ya estaba perdido el designio de lo que pudo ser, nació, a tiro de piedra del claustro cisneriano, Cervantes. El guía, con su cansino recitativo aprendido, en-

seña una casa que pretende vanamente haber sido la suya. El suyo vino a ser el tiempo de lo irremediablemente inactual y extraviado. Con su estilo de resignación que era el del risueño desengaño.

Buen lugar para meditar sobre la perpleja España de esta hora resulta Alcalá. Entre Cisneros y Cervantes, entre lo que pudo ser y el desengaño generoso que enseña a sonreír.

Todo parece estar a la espera pero no se oyen voces. Las calles de Madrid reflejan abundancia y bienestar. Se levantan edificios y se instalan industrias, pero nadie habla del futuro. Hay como una España subterránea y callada que no dice su angustia, y que uno siente que tendría muchas cosas que decir.

Es significativo que lo más audaz que pueda oírse en este momento en Madrid sea precisamente un drama histórico del hombre que nació en Alcalá. En el Teatro Español montan desde hace cuatro meses la *Numancia* de Cervantes. Con dignidad y patético tino unos numantinos vestidos de gente de hoy, se enfrentan a unos romanos trajeados de tropas de choque. Se clama a boca llena por la libertad, por la dignidad del hombre, por la invencible liberación de la muerte.

Entre mucho teatro superficial, entre mucha palabra vacía vive y habla y gesticula, con el más viviente mensaje, Cervantes. Fácilmente trasladado del episodio numantino está planteado el tema fundamental del sentido superior de la vida.

En todo esto pensaba, silenciosamente, en medio de la gente endomingada de Alcalá, entre el claustro vacío y la casa en que no nació Cervantes. En la ansiosa, trágica y creadora alma de España. Acaso no eran distintas las gentes que andaban por estos soportales alcalareños

a fines del siglo xv. Pero había una razón vital, vigente y fecunda que iba a albergarse en la casa que alzó Cisneros. Era abrir España al Renacimiento, a la italianidad y a la europeización. Vendría Erasmo y detrás de Erasmo la nueva ciencia, el racionalismo, la mecánica, la sociedad burguesa. Pero no fue eso lo que vino.

Vinieron los Felipes estultos, los validos pomposos y manirrotos, vino Carlos IV, Godoy, Fernando VII. Cuando vino Larra no podía hacer otra cosa que preguntar: "¿Dónde está España?"

LA ANTIGUA PUERTA DE AMÉRICA

Todos sabemos que en el hacer de la América Hispana hubo mayor influencia y aporte de determinadas regiones de España. Hubo más de Castilla que de los otros viejos reinos peninsulares, y hubo más castellanos de Extremadura que del Norte. La verdad es que Extremadura más que una región fue un camino y una manera de vivir durante largos siglos. Una frontera móvil que avanzaba hacia el Mediterráneo por el camino lento y tortuoso de la guerra contra los moros, en donde la dura historia formó una escuela de vida de riesgo y aventura.

Pero hubo también, y se olvida muchas veces, un puesto avanzado en la ruta del océano, que vino a ser como la víspera y la entrada de América. Este gran papel histórico lo desempeñaron las Canarias, las legendarias Islas Afortunadas de los antiguos. Las Canarias fueron por todo el mayor tiempo de la Conquista y de la población de las Indias puerta, cabeza de puente, jardín de aclimatación, despensa y huerta de las lejanas tierras occidentales.

El clima, parecido al del Caribe, hizo más fácil que hombres, animales y plantas pudieran venir de allí con menores riesgos de adaptación. Además de que en los tiempos de los veleros la considerable ventaja de la menor distancia significaba muchos días de menos en el viaje y por lo tanto la posibilidad de que almácigos y animales domésticos pudieran llegar en mejores condiciones.

La verdad histórica es que en la colonización de las tierras del Caribe, de la América Central y del Norte

de la América del Sur, la mayor parte de los animales y cultivos nuevos vinieron de las Canarias. Entre ellos, para no citar sino uno solo, el cultivo de la caña de azúcar que vino a constituir acaso la principal base económica en la colonización de la región del Caribe. Cepas, sistemas de cultivo, técnicas de elaboración, los mismos nombres para designar factores y etapas del proceso productivo del azúcar y no pocos de los agricultores que iniciaron las siembras vinieron de las Canarias.

No se podría entender la historia de muchos de los más antiguos asentamientos españoles en tierra americana si no se tuviera en cuenta el papel fundamental desempeñado por aquellas islas en la gran empresa. En el caso de Venezuela el aporte es patente e innegable. Desde los primeros tiempos de la Conquista vinieron los isleños más para las faenas del trabajo creador que para la guerra y la rapiña. Hijos de las islas fueron gobernadores, obispos y altos funcionarios del régimen colonial, pero por cada uno de ellos hubo millares de desconocidos y anónimos trabajadores que abrieron nuevas tierras al cultivo, enseñaron a trabajar y consagraron sus ignoradas vidas a crear las únicas y verdaderas bases de la civilización.

La sangre de los isleños entró abundante y fecunda en el torrente de formación de nuevas nacionalidades. De esa sangre, en el nuevo suelo y en mezcla abierta con otras sangres, surgieron grandes figuras del mundo criollo. Héroes nacionales, magistrados y altas personalidades fundadoras. Los presidentes venezolanos Vargas, Páez, Soublette y Monagas eran descendientes de isleños. Y, para citar el caso más insigne, Francisco de Miranda, el precursor de la independencia hispanoamericana, el primer criollo que entra con propio derecho

a la historia universal, era hijo de un canario establecido en Caracas en el segundo tercio del siglo XVIII.

En lenguaje, en usos, en labores, en carácter, el aporte canario fue inmenso en la hechura de lo que iba a ser la América Latina de nuestros días.

Junto a la figura deslumbrante y romántica de los grandes capitanes de la Conquista, hay que poner los millares de brazos y el aporte cultural que dieron las viejas Islas Afortunadas, para poder entender con más verdad el rico y todavía oscuro proceso de la no acabada hechura del Nuevo Mundo.

TRES DESVENTURADOS AVENTUREROS

En los comienzos de la colonización de la actual Venezuela aparecen las conmovedoras figuras de tres mozos, herederos de ilustres nombres, que vinieron en busca de fama y riqueza y perecieron trágicamente. Fueron breves vidas frustradas de aventureros desventurados, hijos de padres famosos, que vinieron a rendir, en hora demasiado temprana, la jornada de la vida en la dura empresa del nacimiento de Venezuela.

El primero en el tiempo es Bartolomé Welser, rico, joven, prometido a una vida de esplendor y abundancia, hijo del jefe de la poderosa casa bancaria de los Welser de Augsburgo, que viene a la tierra venezolana en 1541, en el desgraciado ensayo de los gobernadores alemanes. Con Felipe de Hutten, noble y joven como él, sale a la desesperada expedición en busca de El Dorado que, durante más de cuatro años, los va a llevar por las inexploradas zonas fluviales y selváticas del Orinoco, el Caquetá y el Vichada. Por el reluciente fantasma inencontrable de aquel Dorado fabuloso, abandona la Europa del Renacimiento, los favores del emperador y el poderío y boato de la fortuna paterna.

No sólo no iba a encontrar El Dorado, sino que a la vuelta de la terrible expedición, con tretas, bastardas ambiciones y frialdad criminal Juan de Carvajal los engañará y los hará prisioneros para cortarles la cabeza sin fórmula de juicio y sin siquiera tiempo para confesarse. Entre los cascos de los caballos de Carvajal quedaron los cuerpos decapitados por todo un día. En algún punto perdido de los alrededores de El Tocuyo debieron que-

dar enterrados sus restos junto con los de Felipe de Hutten, en 1545.

Muchos años más tarde aparece otro joven infortunado heredero de una gran gloria. Se llama Walter Raleigh y es el hijo del famoso navegante, escritor y político de la corte de la reina Isabel I de Inglaterra. Padre e hijo hubieran podido ser personajes para el teatro de su contemporáneo Shakespeare. El joven Raleigh viene con su padre en la segunda y final expedición de aquél. Viene en desesperada busca de la gran ciudad de Manoa, en la ribera del lago Parima, en la Guayana Venezolana.

Es la última y la no menos desgraciada de las aventuras de El Dorado. Raleigh, viejo, enfermo y desesperanzado se queda en Trinidad y envía, Orinoco arriba, a su segundo, Keymes, acompañado del joven Walter. En el asalto a los castillos de Santo Tomás de Guayana, cae el hijo de Raleigh. Su tumba se ha perdido. Al viejo Sir Walter ya no le quedará sino volver con las manos vacías y lleno de dolor a la Torre de Londres para poner la cabeza encanecida y visionaria bajo el hacha del verdugo.

El tercero tiene el resonante nombre de Lope de Vega. es Lope Félix de Vega Luján, es el último hijo sobreviviente que le queda al gran poeta de *Fuenteovejuna.* Había ensayado sin éxito la carrera de las armas y la poesía. En 1634, a los veintisiete años de edad, se embarca para la costa venezolana. Va atraído por la fama de la riqueza perlera de la isla de Margarita y de Cubagua. A la misma que su padre llama en su poesía "más feliz que Arabia, Margarita". El poeta anciano, recogido de su vida azarienta en el sacerdocio, lo acompaña en imaginación, soñando una América de barrocas

desfiguraciones. Cuando ya se acerca la nave a su destino, en el tramo del mar que separa la isla de la tierra firme, casi a la vista del puerto, se desata un furioso temporal, la nave zozobra y desaparece Lopillo. Es el año final de la vida del gran poeta que todavía tendrá tiempo de enterarse de la atroz noticia y de cantarla en una égloga de desgarrada despedida a su Felicio.

Bartolomé Welser, Walter Raleigh y Lope de Vega eran los resplandecientes nombres de los tres desventurados jóvenes. No llegaron a vivir para cuajar vida y obra propias y quedaron en dolorosa promesa rota.

La misma huella de su tránsito dejaron los que perecieron en tierra que aquel que desapareció en el mar. Son como tres conmovedoras figuras de balada romántica que entraron por un momento culminante y fatal en el proceso de creación de la nación venezolana.

EL NUEVO MUNDO EN LA MAGDALENA

He vuelto a Lima después de muchos años de mi primera visita. Estaba cubierta de su nube de invierno, que atenúa los colores, pone al Pacífico pálido y disuelve los árboles en la distancia. Se ha extendido y cambiado la vieja Ciudad de los Reyes, con sus anchas avenidas y hermosas alamedas. El pasado se asoma a las labradas celosías con soñolientos ojos de tapada limeña. Siguen empinados como lomos de gato los arcos del Palacio Torre Tagle, deliran en oro las capillas de San Pedro, duerme su seco sueño degollado la momia de Pizarro y todos hablan, con pícara sonrisa, como del último escándalo mundano, de los caprichos de la Perricholi y de las boyunas complacencias del virrey Amat.

Está también el Perú viviente y apasionado que disputa de la política petrolera, de la reforma agraria, de la mayoría del Congreso, y de la pesca de la anchoveta. Y está, naturalmente, el indio que bajó, que está bajando o que va a bajar de la sierra, con sus ojos fríos e inexcrutables, ajenos y perdidos, que no lograron descifrar los españoles y que no ha logrado descifrar el Perú republicano.

Pero para un venezolano, como yo, no podía haber cita más urgente que la de ir a la casa de Bolívar. A encontrar su sombra y a adivinar su eco en los aposentos de la Magdalena. Como lo hubiera hecho hace ciento cuarenta y dos años, si en lugar de haber desembarcado en un *jet* en el esplendoroso y ultramoderno aeropuerto de Lima, hubiera entrado en la lenta mula caminera de los viejos caminos de la Independencia.

Era domingo y la quinta abierta estaba casi vacía. A lo lejos se oía el ritmo acesante de una banda. Gentes sencillas miraban los retratos y las vitrinas de objetos.

La nerviosa e imperativa figura del caraqueño se asoma insistente en varios retratos de época. Hay un Gil o de la escuela de Gil, con su casaca oscura, sus alamares dorados, su pantalón blanco, sus altas botas y la espada de honor del Perú. En todos está la alta frente surcada, los ojos penetrantes, el labio displicente y el aire de ir más lejos.

Lejos había llegado. Había pasado todos los nudos inaccesibles y enrarecidos de los Andes. Venía del Orinoco y de las sabanas de Apure, de Margarita y las islas del Caribe, de la Caracas escondida y asaltada en su valle, de los asaltos, de los combates, de las derrotas, de las marchas polvorientas y sudorosas, del paso fatigoso del caballo, de las noches alertas y avizoras bajo las estrellas. Venía de la neblinosa Bogotá y de las asechanzas de los pastusos. Había pasado por el alto, menudo y risueño Quito. A veces olía a pólvora de batallas y a veces a perfumes de mujeres. Había estado en el enorme drama de aguas de la desembocadura y muerte de los grandes ríos tropicales, en el Orinoco, en el Magdalena, en el Guayas. En el Rimac, más que agua era rumor de historia lo que rodaba. La larga serie de los virreyes, de los oidores, de los obispos. Mitras, campanas, torres, armaduras.

Todo eso lo había andado y visto en busca de algo inaccesible y difícil que los demás no alcanzaban a ver y que no era otra cosa que la creación final y verdadera de aquel Nuevo Mundo que entendieron fundar algunos de los hombres del siglo XVI.

De eso es de lo que hubiera habido que hablar con

el huésped inapresable de la Magdalena limeña. Ahora, acaso, con más actualidad y urgencia que nunca.

Pero lo que había eran las salas y los aposentos vacíos. El parque solitario con su vieja higuera y su vieja parra, que dieron higos y uvas para él.

Una tetera, un chaleco y unos pantalones, un espejo y un costurero de Manuelita, un sable de guerra y una vieja hamaca plegada. La hamaca de mecerse en la angustia y en el devanar de los rumbos. Sostenido en el aire leve, entre dos puntos, en vaivén sin tregua, sin tocar la tierra de aquella América, ciega y sorda, metida en su rutina aldeana, que no podía ni sabía comprender todo lo que significaba y pedía hacer el Nuevo Mundo.

LOS LIBROS MUERTOS

DURANTE largos siglos la astronomía de Tolomeo constituyó la verdadera visión científica del universo. Ya hoy nadie la invoca sino como una curiosidad de la historia del conocimiento humano. De ciencia se ha convertido en historia y casi en arqueología. Después de reinar quince siglos vino a convertirse en deleznable fábula a causa de las observaciones y hallazgos de Copérnico y Galileo.

Esto está lejos de constituir un caso único y ha sido más bien la suerte de casi toda la ciencia en medio de los grandes cambios y progresos del conocimiento en los doscientos años últimos. Ha sido como un continuo proceso de caducidad, que marchita inexorablemente y convierte en cosa muerta lo que hasta ayer era tenido por verdad última y viva.

Nada ha sido más cambiante y transitorio que las verdades científicas o tenidas por científicas. Libros donde se encontraba la sabiduría se invalidan cada día y se convierten en fuentes de errores, sin más interés que el de su valor literario o el de su testimonio conmovedor para la historia del avance de la ciencia. Todos los días ideas de ayer empiezan a morir o mueren definitivamente y en las bibliotecas, como en las urbes de los hombres, va creciendo el número de los libros muertos. Libros a los que los nuevos hallazgos y comprobaciones quitaron la validez, que es lo mismo que la vida.

La mortalidad de los libros y de las nociones científicas se ha acelerado hasta una velocidad vertiginosa

en los últimos tiempos. Casi como las modas femeninas, o como los armamentos, las verdades van cayendo en hojas secas para ser sustituidas por otras nuevas y verdes hojas.

La geometría de Euclides murió en el siglo XIX. Las matemáticas y la física de Newton, que fueron la base de toda la ciencia física hasta ayer, cayeron en caducidad ante los embates de los descubrimientos y verificaciones de los grandes físicos y matemáticos contemporáneos como Einstein y Niels Bohr. Es como si hubiera surgido un nuevo universo extraño y desconocido o mal conocido para reemplazar el familiar y seguro universo que nos había construido Newton, en el cual la materia era una cosa y la energía era otra distinta y donde las mismas causas producían siempre los mismos efectos.

Acaso éste ha sido el más grande cambio y la mayor causa de mortalidad de ideas, principios y libros en los últimos años. Ya el determinismo no es un principio aceptado por la ciencia pura. La física proclama ahora el principio contrario de indeterminación. Es decir, que las mismas causas no producen siempre los mismos efectos y que lo más que existe es una tendencia estadística a que se produzcan efectos similares.

Con esto ha comenzado a morirse la vigorosa fauna de los deterministas. Y de sus descendientes en la filosofía y en las ciencias sociales. Comte pertenece ya a la historia, acaso en el mismo grado que Aristóteles. La historia al estilo de Taine y de Ranke ya no tiene aplicación. La psicología anterior a 1900 ya no tiene vigencia, la mató Freud. Pero a Freud a su vez lo comenzaron a demoler sus propios hijos: Adler, Jung y toda la psicología posterior no-freudiana.

Esta situación plantea el más grave de los problemas

en el terreno de la enseñanza. Sin duda, gran parte de lo que se aprende hoy en los institutos de educación pertenece de un modo creciente a la ciencia caduca. Al nivel de los elementos científicos de la educación primaria, mucho de lo que se aprende corresponde a la parte muerta de la ciencia. El caso es similar al nivel de la educación media, en la física, en la química, en las matemáticas, en la filosofía, en las ciencias humanas. Y aun, al nivel universitario, se está en constante retraso con respecto a las nuevas verdades científicas. O a las nuevas dudas.

Podríamos llegar a creer, literalmente, que el libro de ciencia que está en nuestras manos muere y se convierte en cosa sobrepasada al mismo tiempo que lo leemos. Es como si estuviéramos condenados a una carrera sin tregua para alcanzar y mantener la verdad que muere en nuestras manos y renace más lejos nueva y diferente.

Y en ese proceso las bibliotecas se van llenando, paulatinamente, de libros muertos.

•

LA ALDEA MUNDIAL

Es UN lugar común sobre el que la mayoría de la gente pasa sin reflexionar, decir que el mundo se hace cada día más pequeño. Ésta ha sido la más visible y llamativa consecuencia de los grandes cambios ocurridos en las comunicaciones. De *La vuelta al mundo en ochenta días* que asombraba a nuestros abuelos lectores de Julio Verne, pasamos a la semana requerida por los aviones de pistón, a las cuarenta horas de los de turbina y a los noventa minutos de los satélites artificiales. La red de comunicaciones y señales de información que cubre al mundo, por medio del telégrafo, la radio y la televisión hace casi simultáneo el suceso que ocurre y su conocimiento por toda la humanidad. La noticia del triunfo de Waterloo tardó un día en llegar de Bélgica a Londres, mientras que el asesinato del presidente Kennedy, fue conocido por la casi totalidad de los habitantes del planeta dentro de las primeras cuatro horas de haber ocurrido.

Como en un sistema de marea expansiva y regresiva, el mundo ha pasado de hacerse demasiado extenso a hacerse demasiado pequeño. La gran expansión colonial de Occidente pareció haber ampliado desmesuradamente el horizonte de los europeos, el campo de lucha, de conquista y de predominio se alejó de los vecinos para llegar a las antípodas. Era como una diáspora armada o como una aventura misionera de comercio y sujeción. Con la revolución de las comunicaciones el proceso se ha invertido. De la ignorada lejanía hemos pasado a la inminente y abrumadora proximidad. Vemos, oímos y

conocemos inmediatamente a todos los hombres y los hechos importantes. El mundo entero se pudo meter en el sótano de la policía de Dallas para presenciar el increíble espectáculo de la muerte a mano armada del asesino de Kennedy. La verdad es que el mundo entero se ha convertido en un vecindario.

Esta nueva situación plantea problemas y alternativas llenas de consecuencias. Si en alguna forma estamos regresando a la estrecha y constante forma de una vida comunal, como se conoció en las antiguas ciudades, es posible y hasta inevitable que muchas de las características de la civilización, que se formó en la expansión y el aislamiento relativo, hayan de sufrir profundas y significativas transformaciones. El lector de periódicos y de libros es un solitario que recibe en una forma reducida y adaptada una información. En cambio, la audiencia de la televisión presencia colectivamente los hechos, es decir, en alguna forma plenaria participa en los hechos y recibe una información que consiste no ya en una frase, sino en una presencia.

Sobre las inmensas consecuencias que ha de acarrear este cambio ha escrito algunos libros extraordinariamente incitantes y perturbadores de las nociones recibidas Marshall McLuhan, director del Centro de Cultura y Tecnología de la Universidad de Toronto, en el Canadá.

McLuhan sostiene que los actuales medios de comunicación de masas están en abierta contradicción con las formas y normas de una civilización basada en la palabra escrita y en la tipografía como medio de comunicación.

El hombre de la aldea o de la tribu primitiva no podía aislarse de la vida común. Participaba plenamente en ella con todos sus sentidos. Oía, veía y palpaba la

existencia total de la comunidad y se informaba por la presencia física, los mitos comunes y la trasmisión oral y visual. La civilización del libro y de la palabra escrita rompió irremediablemente esta unidad simple y directa y esta participación ineludible. Se creó un mundo fragmentado y especializado de naciones, individuos y especialistas.

La revolución electrónica en los medios de comunicación ha creado condiciones nuevas que equivalen a un regreso de todos los hombres a una sociedad de aldea o de tribu primitiva. Una tribu o una aldea universales.

La imprenta estableció la información, por necesidad de su técnica, en forma lineal y lógica. La televisión saca al hombre de esa linearidad lógica y aislada para sumergirlo en un medio de presencias y de información simultánea de varios sentidos, en el que lo intuitivo y lo mágico recuperan su perdida posición. La esencia de los libros es contener, reducir, recoger, la de la TV es envolver. Esto significa, evidentemente, que el hombre actual es el habitante de una aldea mundial y que está en camino, acaso inconsciente, de regresar, de los sistemas de una civilización del libro y la palabra escrita, a los valores y percepciones, perdidos desde hace mucho tiempo, de la cultura preliteraria.

Éste constituiría el más vasto e impredecible de los grandes cambios que experimenta la humanidad contemporánea. El regreso de la aislada torre de la biblioteca de Montaigne, a la simultánea algarabía de presencias y mensajes de la vida comunal de la tribu.

LA CASA DE ANDRÉS BELLO

Yo SABÍA que lo iba a encontrar allí. Friolento y tranquilo, arrebujado en su vieja estatua de mármol leproso, mirando al tráfago de la avenida y guardando a sus espaldas la fachada de la vieja casa de la Universidad de Chile.

Lo que no llegué a sospechar era que me iba a producir tan viva y profunda emoción el venir a aquella casa que nació de su espíritu. La Universidad de Chile es la casa de Andrés Bello. Él la hizo surgir, le trazó el rumbo en el inolvidable discurso inaugural de 1843, le insufló su amor de la sabiduría y su inagotable voluntad de servicio al país y le trazó un programa nacional y un destino americano.

Para afianzarla y servirla realizó en gran parte aquella inagotable obra de pedagogía nacional. La lengua, la ley, la cultura, la ciencia, el arte, la búsqueda de la originalidad americana y el cultivo de la vocación creadora, fueron su prédica constante y su ejemplo.

Los laboriosos y fecundos treinta y seis años de la culminación y el final de su existencia se los dio a su América desde su Chile de adopción.

Del permanente estío de su trópico caraqueño, había ido a apaciguarse a las nieblas de Londres para llegar al largo y atenuado otoño de Santiago. Sobre la ciudad, casi al fondo de las avenidas, se alza la mole nevada de los Andes, sin caminos, ni vida salvaje. Un viento de acero frío peina los árboles australes. Lejos se adivina la vastedad desolada del Pacífico.

Había venido dando la larga y fatigosa vuelta por el

Estrecho de Magallanes para encerrarse, a la espalda de la cordillera, en la estoica soledad chilena. El enorme rebaño de cumbres nevadas seguía hasta el más remoto norte a anudarse en Pamplona y a estirar un musculoso brazo en la tierra venezolana.

Pero todo ese alejamiento no fue para afligirlo, sino para exaltarlo en la búsqueda de lo perdurable, de lo viviente y de lo promisor. Va a convertir la sala de su rectorado vitalicio en el proscenio del drama americano para plantear los grandes temas de su hora. Va a hablar por todos y para todos, como si a todos los pueblos hermanos los tuviera frente a sí en su aula. Va a afirmar la lengua común, "medio providencial de comunicación", la situación común, el destino común y las tareas comunes.

A esa casa vine yo a encontrarlo. La vieja nobleza del recinto parece guardar su presencia. La grata hospitalidad amiga del rector don Eugenio González me hizo los honores de la casa. El nombre y el recuerdo de Bello estaban presentes en todo lo que dijimos. En la hermosa sala del Consejo, solo en el muro testero, preside la reunión de los vivos y las efigies de los maestros de antaño, el noble retrato que le hizo Monvoisin. Despejada la frente, claros y serenos los ojos, como mirando hacia un horizonte que sabía seguro y cumplido. Frente al sillón del rector está su vieja escribanía de nogal.

Estaba sobrecogido de muda veneración, casi como lo hubiera estado en su propia presencia. Había venido a hablar en su casa que era casi como hablar para él y hasta por él. Venía a traerle las noticias de su remota Venezuela. Lo que habíamos hecho y lo que hemos querido hacer para seguir su tarea. El esfuerzo por hallar en el hecho fundamental de nuestro mestizaje cultural la

clave para afirmar la originalidad y la misión histórica del Nuevo Mundo en la historia universal.

Por eso, minutos más tarde, cuando se me dio la palabra en la Sala de Honor de la Universidad de Chile, mis primeras palabras estuvieron entrecortadas de emoción. Sentía que hablaba ante la presencia del padre. El sillón del rector quedó vacío como para que lo llenara su invisible presencia.

Para mí no era otra cosa sino que había llegado a la casa de Andrés Bello el mínimo de sus hijos, y tenía que comenzar por invocar su sagrado nombre y el imperecedero compromiso de su recuerdo.

LA TAREA DE ENCAMINAR

Se ha reunido en México un Congreso de Escritores latinoamericanos con una amplia agenda de importantes cuestiones. Por razones ajenas a mi voluntad y a mi más obvio interés me fue imposible asistir y disfrutar de la grata amistad mexicana.

Se había de tratar allí de cuestiones de la más directa consecuencia sobre el destino del escritor latinoamericano y de su papel en la forja del destino colectivo, que es también, en cierto modo, abrir el debate sobre los caminos del hacer del destino latinoamericano y sobre el papel que la inteligencia ha de desempeñar en la escogencia de las alternativas.

La inteligencia latinoamericana tiene algunos rasgos peculiares que la distinguen notablemente de la europea y de la americana del Norte. Son rasgos que le vienen de su pasado y de su situación presente. No es ni puede ser la suya la posición de los llamados hombres de letras profesionales en las zonas avanzadas de la civilización occidental, es decir, la de gentes que tienen por oficio y actividad dominante las de producir obra escrita para el uso de grandes mecanismos editoriales y de comunicaciones y para el consumo de agotados y perezosos lectores. No es la suya una literatura literaria, confinada al mercado del libro impreso, sino una forma de participación en lo colectivo y de influir en el rumbo histórico.

Cuando Bello escribe desde Londres la *Silva a la agricultura de la Zona Tórrida* no tiene el propósito de hacer una nueva obra poética que añadir al acervo común de su tiempo, sino que, por el contrario, aparece en él, como

motivo dominante, el fin de despertar y encaminar a las nuevas naciones americanas hacia las pacíficas tareas de la creación de un orden social fundado sobre la virtud y el trabajo de los campos.

No es distinto el caso de Sarmiento. No es *Facundo* meramente una obra de literatura. Aspiraba a ser más y logró ser mucho más que eso. Fue una proclama de lucha por la civilización, un llamado a la conciencia de los pueblos del Sur, un plan de trabajo para el progreso nacional y una convincente invitación a la inmensa tarea de cambiar la fisonomía de la Argentina.

No es distinto el caso de Mármol, de Juan Vicente González, de Lastarria, ni menos aún el de la novela de la Revolución Mexicana, el de la literatura indigenista de los países andinos, el de los relatos y la poesía de protesta y de promesa que ha sido la característica de lo más valioso que se ha producido en las letras hispanoamericanas desde el fin del modernismo hasta hoy.

Una literatura de enseñanza, de denuncia, de apasionada sed de justicia, a ratos de mesiánica esperanza, pero nunca, en lo más esencial y permanente de su proceso, indiferente a lo colectivo, a lo histórico, a lo popular, a lo político.

Se la ha podido acusar, como muchas veces se ha hecho, de ser una literatura furiosamente encerrada en una lucha localista, de estar teñida de preocupaciones y fines políticos y pedagógicos, más allá, acaso, de lo conveniente para su validez universal, pero tal vez, en un mundo donde la literatura corre el riesgo de convertirse en mera diversión y pasatiempo, en higienizado producto de grandes factorías de tranquilizantes mentales, esto no sea precisamente un defecto, sino una virtud.

La tarea de hacer a América, la empresa antigua y vi-

viente de hacer el Nuevo Mundo, ha estado en el meollo de la vocación de nuestros escritores. Es posible que esta actitud de compromiso tienda a dividirlos y hasta a hacerlos sospechosos y a cerrarles un poco las puertas que conducen al pingüe mercado mundial de los libros, pero es el hecho real y es un hecho difícilmente condenable.

No es sólo la tarea de comprender y expresar a esta América la que corresponde a los escritores. Ellos entienden, y así lo han entendido magnífica y hasta heroicamente por varias generaciones, que les incumbe también la tarea de encaminar a sus hermanos.

Esta tarea es mucho más exigente y responsable ante las encrucijadas oscuras y las difíciles alternativas que caracterizan la escena presente del mundo. Escenario y hora para muy difíciles decisiones de los pueblos latinoamericanos.

En lo que haya de hacerse, estará presente, dentro de su mejor tradición, la responsabilidad y la posibilidad de los escritores latinoamericanos.

RUBÉN DARÍO

El héroe nacional de Nicaragua es Rubén Darío. Este caso es tal vez único entre todas las naciones. Las más tienen a un luchador por la independencia, a un hombre de acción, a un forjador del Estado o de la Ley, pero este pequeño país centroamericano mira su ser nacional en un poeta.

Para un país de vida difícil y combatida, amenazado muchas veces en su propia existencia, y sacudido por la pasión política y la violencia a lo largo de su historia, tiene mucho de simbólico haber escogido la figura de un gran poeta como personificación de la nacionalidad.

Durante una semana he visto en Nicaragua sucederse, con el mayor esplendor y dignidad, los festejos y las conmemoraciones con motivo del centenario del nacimiento de Darío. Todo el pueblo de Managua parecía revestido de orgullo ante el gran homenaje internacional que hombres venidos de tres Continentes rendían al coterráneo ilustre. Oían hablar con complacida aquiescencia a eruditos, filólogos y profesores sobre las características y las innovaciones de la poesía dariana, como si se hablara de algo que les pertenecía directamente por la más estrecha identidad.

Hubo el día de ir a Metapa, una pequeña aldea que hace cien años debió de ser aún más aldea. Allí se alza la miserable vivienda reconstruida donde el prodigioso creador vino al mundo. No hay que olvidar esto. No nació Darío en los pórticos de una gran Universidad, ni en ningún centro fundamental de creación cultural, sino en aquella aldea, donde acaso no había ni siquiera una

escuela y de donde pronto fue llevado a la ciudad de León, que poco podía ofrecer como centro de formación cultural.

En el discurso que tuve el privilegio de pronunciar ante el Congreso de Nicaragua en pleno, en nombre de los invitados extranjeros, me empeñé en destacar estos hechos que me parecen los más significativos y valiosos. Cómo Darío, que estaba llamado a ser uno de los más grandes renovadores y creadores de la literatura de lengua española, nace en aquel aparente páramo cultural, pero que no era otra cosa que recinto de la cultura tradicional, viva en el pueblo criollo, de cuatro siglos de mestizaje cultural.

Y además, cómo Rubén Darío es el heredero y el genial continuador de la larga y fascinante empresa de crear el Nuevo Mundo. Su facilidad para incorporar aluvionalmente escuelas y maneras, su vocación de ser "muy siglo XVIII y muy antiguo y moderno y audaz cosmopolita" no era otra cosa que la vocación incontenible de mestizaje cultural ecuménico que ha sido la marca fundamental del alma hispanoamericana a todo lo largo de su historia.

Sólo así se le puede entender toda la significación americana de su espíritu y de su obra, que los filólogos pueden disecar en eruditas investigaciones sobre influencias y préstamos.

Rubén Darío es otra gran etapa de la toma de conciencia del Nuevo Mundo, como lo fueron antes el Inca Garcilaso, los constructores de catedrales barrocas, los pintores de Quito y el Cuzco, Bolívar, Sarmiento, José Martí.

Por eso no podíamos ir a Nicaragua a extasiarnos en la límpida y cambiante belleza de sus lagos y de sus

montes. A mirar el gran cono sereno del Momotombo, ni mucho menos a disecar a Darío como un tema de arqueología literaria, sino, por el contrario, a buscarlo y encontrarlo, como una fuerza viva, como un testimonio, como otra decisiva etapa en la hechura del Nuevo Mundo, que es la sola empresa que puede dar sentido en la historia a nuestro destino de hispanoamericanos.

FEDERICO GARCÍA LORCA

A Francisco y Laura García Lorca

Debió ser en la alta madrugada del 19 de agosto de 1936. Hacía escasamente un mes que había estallado la Guerra Civil en las tierras de España. Medio millón de españoles habían quedado marcados con el frío e indeleble hierro de la muerte para perecer. En la alta madrugada había pasado un camión cargado de prisioneros por las calles de Granada. Semejante a millares de otros camiones que iban a pasar, durante tres años, por las ciudades españolas rumbo a campos oscuros y mortales. Adentro un grupo de hombres silenciosos. Gente desconocida y colecticia, unida por el destino, profesionales, obreros, escritores, activistas políticos y guardias tan barbudos y trasnochados como ellos, apoyados en armas frías y relucientes. El camión salió de Granada y enfiló por los contrafuertes de la Sierra hacia el barranco de Víznar. Pocas palabras y voces: "Hemos llegado." "Aquí es." "Bajad." "Yo soy Lorca, el poeta." El puñado de prisioneros se arremolinó como con frío en la soledad oscura. Empezaron a desgajarse los disparos. Al rato todos estaban tendidos y desmadejados entre las raíces de los árboles.

Así murió Federico García Lorca hace treinta años. Nada podría encarnar mejor y más trágicamente la estúpida capacidad de destrucción de la guerra. Los que lo mataron no sabían siquiera a quién mataban, ni por qué mataban.

Tenía entonces treinta y ocho años Federico García

Lorca y estaba en el apogeo de su creación poética. Había recogido lo más viejo y tradicional del alma y de la poesía española: los cantares, las coplas, los romances para hacer de la manera más maravillosa e inesperada, de la más universal y deslumbrante, una vieja España nueva.

Lo que había hecho con el romance era casi milagroso. El arcaico octosílabo asonantado con el que los juglares cantaron y contaron las más remotas leyendas del Cid, de los Infantes de Lara, del ciclo carolingio, de los lances fronterizos entre moros y cristianos, lo había tomado para transformarlo en el instrumento de una sobrerrealidad mágica de un mundo andaluz, más adivinado que visto, donde los gitanos, los romanos, los cartagineses, los guardias civiles, los santos y los toreros juegan a un azar de adivinación mortal con los símbolos más eternos del paisaje y de las torres y de los augurios de muerte.

Toda la poesía de lengua española se sacudió de asombro a la aparición en 1927 del *Romancero gitano*. Era un pequeño libro, gordo y estrecho, con aspecto de breviario, que había lanzado la *Revista de Occidente*. Estaban adentro, como relámpagos inauditos, aquellas imágenes y aquellas evocaciones que a ratos casi parecían convertirse sin esfuerzo en canto popular: "El niño la mira, mira / el niño la está mirando"; o aquel "verde, que te quiero verde" o aquellos "mulos y sombras de mulos cargados de girasoles."

Después vendría la madurez maestra del *Poeta en Nueva York*, donde hay tanta visión y tanta adivinación y toda la poesía que alcanzó a escribir en esos diez años escasos que le iban a dejar después del *Romancero*.

Y ¿qué decir de su teatro? Cuando el teatro español bostezaba en la herencia melodramática y declamadora de Echegaray o de Marquina, y en las ñoñas exquisiteces

de Benavente, sale Lorca, lleno de hilachas de los entremeses de Cervantes y de la comedia de Lope, sacudido por los esperpentos de don Ramón, a llevar al teatro verdadera poesía y a atreverse con la tragedia. Se sintió el hálito de un renacimiento. *Yerma, Bodas de sangre, La casa de Bernarda Alba.* El mundo hispánico parecía haber reencontrado su lenguaje, sus símbolos y sus rumbos.

Sin perder su adusta lección de muerte. Allí estaba para afirmarlo el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, que es la elegía más llena de vida y de invocación creadora de la poesía contemporánea. "Oh blanco muro de España / oh negro toro de penas." Con su "Apetencia de muerte", con su "muerte a cuestas" por las gradas hacia arriba iban él, su poesía y España.

¿Quién podrá decir nunca todo lo que mataron los pobres hombres oscuros del barranco de Víznar en aquella madrugada del 19 de agosto?

Maldigamos el odio y la guerra y dolámonos en el dolor puro, profundo e inagotable que se llama Federico García Lorca.

FEDERICO DE ONÍS

Su rostro recordaba de una sugestiva manera las facciones de la Dama de Elche. El óvalo alargado, los pómulos altos, la boca recta, los ojos semicerrados y algo oblicuos, parecía mirar desde la más lejana historia y desde la más segura serenidad. Hablaba Federico de Onís con una voz martillada, clara y reiterativa, que iba descubriendo a través de la paradoja y de la sorpresa las más profundas y valederas verdades del hombre y de la creación literaria.

Oírle hablar del *Quijote* era una experiencia incomparable. Era como oír a España hablar de sí misma en una búsqueda desesperada de su contradictoria identidad. A ratos era el propio caballero de La Mancha el que parecía hablar por su boca, contra las verdades convencionales de la erudición y de la historia escrita.

Se había formado a la sombra de las grandes figuras de la generación del 98. Su maestro, su paradigma, su antagonista y su demonio fue Unamuno. No Fray Luis de León, a quien consagró un extraordinario estudio, pero que estaba lejos de él por la indiferente calma sobrenatural con que miraba lo humano. A Unamuno, en cambio, lo acercaba la combativa y agónica ansia de sentir hasta el fondo la trágica condición humana.

Había nacido entre los dorados muros de la Salamanca de Nebrija y del Lazarillo, en aquel trasunto de la más esencial España; se había encaminado hacia la filología y la historia literaria y se encontró con el gran vasco que predicaba la angustia existencial y la sinrazón quijotesca del hombre.

No podía resignarse a ser un erudito, confinado a la glosa interminable de los viejos textos, sino que se daba cuenta de que lo más significativo de la cultura estaba vivo en el pueblo, en sus tradiciones, en su lenguaje, en sus creencias y mitos. Se escapaba de los aburridos doctores para ir a oír al cantor popular decir su romance de Gerineldos o su corrido de Pancho Villa.

Estaba en quijotesca y perpetua salida contra el conformismo y la vulgaridad, que nada tiene que ver con la originalidad virgen y profunda del pueblo.

En 1912, siendo un joven profesor de letras de la Universidad de Oviedo, lanzó aquel mensaje conmovedor donde pintaba al vivo el imponente anacronismo de las universidades españolas e invitaba a salir a reencontrar y a servir a la España viva, que estaba desamparada y sin luz.

En 1916 le invitan a fundar los estudios de letras hispánicas en la Universidad de Columbia en Nueva York. Allí va a iniciar una labor de prodigioso alcance. Todo lo que en los Estados Unidos, al nivel universitario, se ha hecho para estudiar y conocer la civilización, la historia y las letras del mundo hispánico tiene su directa raíz en la enseñanza y en la obra de De Onís. Fue un adelantado a la gran manera creadora de sus antepasados del siglo XVI.

Nunca fue un político militante, pero creía en la libertad y tenía la religión de la fe en la dignidad irrenunciable del hombre. No estuvo nunca enteramente de acuerdo con la vana parlería de muchos de sus amigos republicanos, pero cuando la República fue destruida a sangre y fuego, se quedó con su derrotada bandera, en un destierro a que él mismo se había condenado. Sólo los que lo conocimos cercanamente podemos medir la

inmensidad del sacrificio que fue para él renunciar voluntariamente de por vida a volver a España.

En los años de la vejez se fue a Puerto Rico, en busca del rescoldo de lo español, a enseñar con la palabra, con el ejemplo, con la tenaz devoción por lo esencial.

Envejecía como Don Quijote, entero, firme, combativo, empeñado en llamar a los seres y a las cosas por sus estallantes nombres. Hablaba y disputaba todo el tiempo con sus grandes muertos y con los vivientes que le parecían merecer esa compañía. A su lado estaba, en la más afectuosa e intransferible de las guardas, la figura admirable de esa insigne mujer que se llama Harriet de Onís. Allí estaban en sonora ausencia o en antagónica presencia Unamuno, Ortega, Machado, Lorca, Juan Ramón Jiménez, Galdós, Cervantes y también los místicos y Jorge Manrique y Séneca.

De ellos aprendió a hablar con supremo y sabio desdén de la vida y la muerte. Era suya la suprema condición de los estoicos de ser inaccesible o invulnerable al mal o al temor.

Cuando el zarpazo del mal lo quiso convertir en un guiñapo viviente, su maestro Séneca le dijo quedamente lo que había que hacer. Con su propia y firme mano cortó el camino largo y fecundo de aquella vida que salió de la plateresca plaza de Salamanca para no volver.

EL REGRESO DE LOS MUNDOS DE MARIANO PICÓN-SALAS

HA MUERTO Mariano Picón-Salas en plena y privilegiada madurez. Los años, los caminos, los encuentros, las lecturas, las reflexiones, toda esa lenta y honda formación neptuniana de la cultura viva, lo habían llevado a un grado de saber, sentir y comprender que lo convertían en una de las auténticas eminencias del pensamiento, de la expresión y de la enseñanza en nuestra lengua y en nuestro tiempo.

*Regreso de tres mundos** fue uno de sus últimos libros. El regreso es el camino de los reencuentros. Venía en plenario regreso de todas las aventuras intelectuales y humanas de su atormentada época, tan llena de contradicciones, de violencia, de negociaciones y de angustia, y venía con una lección de cordura y de comprensión, donde no cabía ni la alienación de la conciencia, ni el vasallaje ideológico, pero tampoco la desesperación ni el pesimismo. Era el suyo, finalmente, un humanismo de fe trabajadora y esperanzada en el hombre. Al regreso de las inútiles batallas, de los sangrientos ídolos de las tribus, el hombre reencontrado sabría hacer su camino.

Había comenzado su vida de intelectual casi en la adolescencia, cuando en la retrasada Venezuela de entonces todavía se prolongaban los inertes debates entre modernistas, románticos y neoclásicos. Venezuela no sólo estaba atrasada, sino aislada y amurallada contra la vida exterior. Eran en Europa los tiempos de Proust, del cu-

* Publicado en la Colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

bismo, de los ballets rusos, de Stravinski y en Venezuela se celebraban los juegos florales y algunos espíritus audaces empezaban a tener noticia del simbolismo. Los espíritus más finos y capaces de entender el tiempo universal, como Pedro-Emilio Coll o Rufino Blanco-Fombona, callaban o andaban en el exilio político convertidos en panfletarios. Pocaterra y Gallegos estaban entregados al tema de la tierra en la creación novelesca.

Va a terminarla, cuando la gran sacudida moral, política y espiritual de la segunda posguerra provoca la más grande crisis de valores con que se haya enfrentado la civilización occidental, cuando las fronteras del arte y de la experiencia se borran, cuando las mismas verdades científicas sobre las cuales se había asentado el pensamiento universal son puestas en duda y relevadas, y cuando la posibilidad misma de la sobrevivencia de la especie humana se pone en riesgo en este nuevo y más vasto tiempo oscuro que llamamos la guerra fría.

En ese largo y laberíntico proceso nada ha corrido más peligro ni ha sido más atacada que la libertad intelectual, que el derecho a disentir, que la insustituible aventura, la más grande del hombre, de la heroica búsqueda personal de la verdad. Para el que no quería resignarse a entrar a una tribu y recibir a un ídolo para adorarlo, la vida fue un combate sin tregua contra cambiantes y variados enemigos. Un turbio y desfigurado proceso, como el del personaje de Kafka, se instaura y prosigue sin término contra el hombre que quiere tan sólo ser hombre, es decir, conciencia angustiada y despierta que recibe y rechaza y que no quiere seguir a ciegas guiado por otros ciegos que proclaman su entusiasmo y su fe en la tiniebla.

Su tiempo fue el de las dos guerras mundiales y sobre

todo el de las apocalípticas y grandes posguerras. El mundo de la culpa, del odio, de la angustia, del milenarismo militante, de la pugna de los dogmas armados y de la persecución del pensamiento libre.

El camino de Picón-Salas lo va a llevar a muchos observatorios y plazas de donde atisbar y penetrar ese fascinante y temible espectáculo del hombre de nuestro tiempo. De la Caracas aislada y detenida de los años veinte, va tras la huella de Bello, al Santiago de Chile culto, abierto y libre donde la política no es un secreto de conspiradores ni un privilegio de validos.

Lee, observa y nota con deslumbrada avidez. Se ha acogido en Chile a la sombra tutelar de Andrés Bello y del gran formador recibe hondas y permanentes lecciones. No va a ser bellista en la monótona y desabrida dedicación a la glosa de la obra del maestro, sino en el entendimiento de la vida como empresa de bien y de creación, en el amor a la hermosura, en el afán de aprender y enseñar sin tregua y en la concepción del saber como cordura, prudencia y buen juicio. Hay en él, desde sus tiempos juveniles, un gusto persistente por la frase comedida y el pensamiento sereno.

Era ensayista, no en el sentido en que las clasificaciones majaderas tratan de clasificar su obra, sino en el otro más profundo y verdadero de su maestro Montaigne, de hombre que se ensaya confrontándose con la vida y con los libros, con los vivos y con los muertos, para llegar a conocer mejor que es, también y sobre todo, conocerse mejor.

Llegó a escribir mucho en ejercicio continuo de aprender y trasmitir su ensayo de hombre libre y siempre parecía estar arrepentido de haberse dejado arrastrar a de-

cir más de lo que la sensatez aconsejaba, o con más palabras de las que la clara y eficaz expresión hubiera requerido.

Buscó al hombre y su experiencia y su aprendizaje por muchos caminos. La cátedra, la novela, el cuento, la corografía intelectual, las vidas ilustres, la historia, la filosofía del arte. En su bibliografía predomina Venezuela, seguida de lo hispanoamericano, como método de aproximación al hombre. Interpreta a Chile, al Perú, a México desde las letras y desde los pasos del sabio y aleccionador peregrinaje, antes de escribir tantas y tan reiteradas páginas de comprensión de Venezuela. Ensayos sobre la literatura venezolana, sobre los grandes hombres fundadores como Bello y Miranda, y sobre los caudillos oscuros de la montonera como Castro. Está en esos libros un vasto panorama de lo que Venezuela ha llegado a ser, de lo que Venezuela puede llegar a ser, como ejercicio de reflexión, como un acto supremo de conciencia y como un cordial emplazamiento a que los venezolanos se pongan a entender su destino y su tiempo.

Picón-Salas se esfuerza en hacernos entender el pasado de donde venimos para comprender mejor los caminos posibles que el futuro nos abre. El pasado es el preludio que hay que oír y entender y sentir para seguir el hilo de la sinfonía de la historia. A esa historia inerte de hombres, de hechos y de fechas, a esa cronología plana sin profundidad y sin perspectiva, que está en los tratados académicos, él se esfuerza en sustituir el redescubrimiento de la sensibilidad y de los valores de esos trescientos años en que la América Hispana se fue haciendo en el cruce mental y carnal de españoles, indios y negros. Aquel libro de tan modesto y apagado título: *De*

*la Conquista a la Independencia** que alguien con más ínfulas hubiera podido llamar, sin exageración, "historia de la formación del alma criolla", es el más deslumbrante breviario de historia interior y general de las manifestaciones y circunstancias por medio de las cuales la América Hispana presentó y afirmó los rasgos fundamentales e indelebles de su personalidad oscura, rica y confundida.

Pero el pasado no es un lago, sino un río de corriente continuamente acelerada, que desemboca torrentosa y peligrosamente en el presente universal. Picón-Salas está al tanto de la hora del mundo, ha repasado con ojo escéptico los catecismos de la ideología, ha puesto el oído en el eco de las grandes demoliciones y catástrofes que han llenado los tiempos últimos, ha conocido la crisis de los sistemas políticos, de las filosofías y de las civilizaciones y piensa que en un mundo tan amenazado de contradicciones y de riesgos se hace más precaria y exigente la tarea de enrumbar y salvar a la gente hispanoamericana. En la víspera de la segunda Guerra Mundial lanza sus angustiadas preguntas a Europa y no recibe certidumbre válida. Como el ruido de una avalancha avanza el eco de la marcha de los ejércitos totalitarios. Parece cumplirse el signo de desastre que Spengler había creído encontrar escudriñando la entraña de las culturas, como los romanos buscaban los augurios en los redaños de los pollos.

Estaba anunciado un tiempo de anochecer en medio de desastre y hecatombes. Un tiempo profético y apocalíptico, en el que del modo más inesperado van a reaparecer en mil formas monstruosas las que parecían lejanas y casi retóricas imágenes de los inquisidores y de los bárbaros.

* Publicado con el número 65 en la Colección Popular del Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

Picón-Salas, que es un hombre de pensamiento y no de pasión, se esfuerza por no dejarse arrastrar. Piensa que la América Latina no debe dejarse arrastrar, sino buscar en las grandes reservas morales de su pasado fuerzas para resistir al turbión primario y destructor. Sabe que el hombre nunca ha sido un animal simple, sino el temible, trágico y doloroso constructor del hombre mismo.

A partir de ese tiempo hay en sus libros una no confesada pero evidente *paideia*. Invita a los hombres a regresar a la libertad, no a la libertad del deshacer, sino a la libertad de la creación, a la profunda e irrenunciable responsabilidad del hacer. Parece invitar a los hispanoamericanos de esta hora de peligro a la maravillosa empresa de la reconquista del hombre. En tierra de Utopía, con los ecos de Vasco de Quiroga y de Bolívar, llamar al hombre a la reflexión, a la búsqueda y a la civilizada convivencia. No un nuevo catecismo entre los catecismos, sino un ejercicio libre y sereno de lo más hondo y libre de la condición humana, sin poner mucha fe en las mentiras convencionales y transitorias, pero poniendo toda la fe posible en la vocación y capacidad del hombre para hacerse mejor.

En una palabra, enseñarlos a tener conciencia, que no es otra cosa que ponerse solo e inerme ante la oscura arremetida del mundo.

En este sentido y no en el de los latines rancios Picón-Salas fue un gran humanista. No por la filología, ni por la historia, ni por las lenguas muertas, ni por las letras de vario tiempo que llegó a conocer, sino por su decisión de comprender y ayudar al hombre.

Ahora que podemos leer sus libros, sin prisas ni suspicacias de rivales, ahora que ha entrado a revestirse para siempre de su eternidad ejemplar, ha llegado ya tal vez

el momento de entender en toda su magnitud la significación y el valor de la obra de este gran espíritu que nos fue deparado.

Más allá o más acá de ideologías y sectas está su discreta y comedida duda y su continua y temperada invitación a ser hombre. Es decir, hombre de un tiempo para las tareas de todos los tiempos.

Al final de su regreso de los mundos imaginarios hacia el mundo verdadero nos dijo, tal vez la clave de su sentido y de su busca, lo que en tantas y tan hermosas palabras había venido reiterando sin que lo acertáramos a oír. Vamos a hacer ahora un poco de silencio, ante el estruendo y la furia, para tratar de escucharlo: "Pretendí pedir a mi trabajo intelectual mucho más que un artificio: una norma para ser más avisado, más tolerante y más libre. ¡Conciencia, no me abandones!, es el grito del hombre que quiso pensar y deliberar con justicia en la angustiosa lucha existencial."

EI CUATRICENTENARIO ENCANTO

Lo han oído por generaciones, como el eco asordinado de una vieja murmuración escandalosa, todos los que se han detenido a contemplar en el museo la bellísima estatua del Renacimiento francés, atribuida a Jean Goujon, que representa a Diana Cazadora en reposo, llena de la más serena e imponente hermosura, teniendo sujeto y humillado a un gran ciervo real. Lo habíamos oído todos. Aquel bello cuerpo, aquellas largas piernas torneadas, aquel alto medido y juvenil seno, aquel perfil griego, no eran los de la diosa imaginaria, sino el retrato triunfante de Diana de Poitiers, senescala de Francia, duquesa de Valentino, amante del rey Enrique II de Valois y figura incomparable del amor cortesano y de la inmarcesible juventud.

También sabíamos que era su cifra la que estaba inscrita en los artesonados del Castillo Real de Chenonceaux, y se piensa, con sensual razonamiento, que no es otra que ella la que aparece en dos grandes obras maestras de la escuela francesa del siglo XVI pintadas por François Clouet: la mujer en la *Toilette* y el *Baño de Diana*. En ambos está el mismo poderoso desnudo de la estatua, en la más poética presencia, y en el del baño, mientras las hermosas damas se están quedas en un boscaje neoclásico; al fondo, casi sin mirarlas, jinete en su caballo y con su perro cazador, pasa un caballero que acaso sea el propio rey Enrique II que va solitario hacia un destino apasionado y trágico.

No menos hermosa y novelesca que su imagen en los

escultores, pintores y poetas es la leyenda o la historia de su vida.

Cuando Enrique, el delfín de Francia, hijo de Francisco I, la encuentra en la corte, él es apenas un adolescente y ella es la noble viuda del senescal y le lleva veinte años de edad. Nace allí un amor extraordinario que no terminará sino con la vida del rey.

Al joven príncipe lo casan con la fría y fea Catalina de Médicis; pero él no se apartará ni un momento de aquel tenaz e indestructible amor por Diana de Poitiers, la dama siempre vestida de blanco y de negro que tenía por orgullosa divisa: "Yo he vencido al vencedor de todos." Acaso aludía al rey, acaso al tiempo y acaso al amor.

En la edad del amor cortesano, de la poesía galante, de las rimas de Petrarca, del redescubrimiento de la mitología pagana en las telas de los maestros italianos, este increíble amor venía a resultar como la corona y la síntesis de la sensibilidad de toda una época.

Diana no sólo lograba mantener contra el tiempo, las intrigas de la corte y las razones de Estado el amor del rey, sino que se llegó a convertir en la poderosa auspiciadora del movimiento renacentista en Francia. Es ella quien estimula y halaga a los pintores, a los escultores y a los poetas. Es ella quien mantiene en su derredor una verdadera corte de poesía y de arte que ha de influir en el rumbo de la cultura francesa.

Si no bastara el testimonio de las obras de arte, nos queda el de algunos de sus contemporáneos que afirman la increíble y casi milagrosa o casi diabólica persistencia de su belleza y juventud. Brantome, que la vio de sesenta y seis años, ya en sus últimos tiempos, dejó escrito: "Yo vi a esta dama seis meses antes de morir, todavía tan

bella que no podría haber corazón de piedra que no se conmoviera... Creo que si hubiera vivido cien años no habría llegado a envejecer."

En 1559, Enrique II, que tiene cuarenta años, va a celebrar un gran torneo caballeresco en la corte, para festejar la paz. Sale a quebrar lanzas, cubierto con su esplendorosa armadura y llevando los colores, blanco y negro, de su sexagenaria dama. La lanza de su contrincante, Montgomery, se parte y una astilla penetra por la visera, le vacía el ojo y le perfora el cerebro. Muere el rey. Poco antes le había escrito una vez más: "Os suplico guardar siempre el recuerdo de aquel que nunca ha amado y no amará jamás sino a vos."

Siete años después murió Diana de Poitiers, en su castillo, en cuyo jardín se alzaba la estatua alucinante de la cazadora.

Cuatrocientos años pasados no han podido borrar el prodigioso encanto de aquella figura y de aquella pasión.

PICASSO Y SU TIEMPO

A Pablo Picasso se le rindió en París el más grande homenaje que ningún artista viviente haya recibido jamás. En el inmenso y frío Grand Palais, hecho para exposiciones industriales, trescientos lienzos cuentan en la más extravagante e inesperada manera la historia de la pintura en este siglo que, claro está, es la historia misma de Picasso. Allí están desde sus primeras obras académicas, hechas con el tenebroso y frío convencionalismo de los artistas convencionales de fines del XIX, hasta los últimos hallazgos de su inagotable juventud.

Enfrente, en el Petit Palais, se reúnen centenares de sus extraordinarias realizaciones como ceramista, escultor, creador de objetos plásticos. Y, por último, en la Biblioteca Nacional se expone un avasallador conjunto de su obra de grabador e ilustrador.

La crítica ha agotado los ditirambos. Se ha dicho que su extraña personalidad inagotable llena la plástica de este siglo como Miguel Ángel llenó la del suyo.

Mirar en conjunto su obra es una extraordinaria experiencia. Todo lo ha dicho, todo lo ha adivinado, todo lo ha intuido. Todo lo que el arte o lo que el hombre por medio del arte ha intentado expresar en estas torturadas y torturantes seis décadas está en embrión, en maduración o en transición en algún momento de este gigantesco *maelstrom* creador.

Desde los *fauves* y los posimpresionistas hasta la gran experiencia ascética, destructiva y creadora a la vez, del cubismo. Allí está ya lo abstracto, lo geométrico, lo no

representativo. El arte puesto a la pura construcción de un objeto nuevo nunca antes conocido.

El pintor Vasarely, uno de los maestros de la más reciente pintura cinética, dice con asombro: "Sus ambiguas cabezas semi de frente, semi de perfil, me han hecho reflexionar detenida y profundamente. ¿No estaba allí en germen la noción espacio-tiempo-movimiento? Gracias, Picasso, en nombre del cinetismo."

Están allí muchas de las grandes obras por medio de las cuales el lenguaje plástico de Occidente cambió de sentido y de forma. Tal vez las *Demoiselles d'Avignon* serán vistas algún día como el equivalente de la Capilla de los Scrovegni para nuestro tiempo. Y aunque es inmensa la ausencia de *Guernica*, que permanece en depósito en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, todos advierten la fuerza incontrastable de su existencia, como gran tentativa de expresar en un lenguaje roto y desesperado la desesperada y rota condición del hombre del mundo concentracionario.

Detrás de toda esta maravillosa parada, de este río de imágenes entrañables, de este gran dón del tiempo, lo que está, increíblemente, es un anciano de 85 años, que vive, con una invariabilidad casi geológica una vida simple, frugal y laboriosa en la ribera francesa del Mediterráneo. Que todos los días semidesnudo como un griego, toma los pinceles o el barro, o tuerce unos latones, o inventa un juego nuevo del color y de la forma para seguir deslumbrando a sus contemporáneos. Un hombre que no se ha dignado siquiera interrumpir por unas horas su rutina creadora para venir a presenciar el gigantesco homenaje sin par que le tributa su siglo.

Un español, un hombre de la contradictoria, trágica y profunda matriz de lo ibérico. Sorprende su independen-

cia, su solitaria búsqueda, la simplicidad de sus planteamientos. No hay casi nada en él de preocupaciones intelectuales. Su bibliografía llena bibliotecas, pero él ha leído muy poco y ha expresado de palabra muy pocas ideas. Tal vez podría decir, como su cercano pariente Miguel Ángel, que prefiere hablar con las cosas.

Con seguro tino ha ido tomando del mundo de las civilizaciones tan sólo lo que podía convenirle. Lo que podía servirle de punto de apoyo o de incitación al hallazgo o a la búsqueda. Una vez es la escultura negra, otra es el pintor Grunewald, un día son las *Meninas* de Velásquez o simple y llanamente los dibujos de los niños. Fernande Olivier, que compartió sus años mozos en la fabulosa aventura del "Bateau Lavoir", recordaba en un libro de nostalgia cómo Picasso leía poco, cómo no iba casi nunca a conferencias, conciertos ni aun a exposiciones y cómo sus espectáculos favoritos eran el circo y el boxeo. Es decir, los más primitivos, los más puros, los más plásticos.

Esto es lo que ahora se le reconoce con asombro y no sin temor, porque tanto como un creador ha sido un despiadado destructor. Por eso cuando este tiempo quiera mirar su propia imagen, no podrá encontrarla de una manera más fiel y reveladora que en la obra prometeica y geológica de Pablo Picasso.

LA FERIA DE LE PARC

El artista argentino Julio Le Parc ha montado, en una de las salas del Museo de Bellas Artes de Caracas, su alucinante espectáculo. Entre formas que cambian, luces en movimiento, contorsionadas y ruidosas estructuras, circulaba apretado y absorto un público de circo. Niños, adultos, gentes todas de asombrados ojos y transfigurada expresión miraban sin término cambiar los colores, las estructuras y las apariencias de los más inverosímiles y extraños objetos.

Era como una alegre feria de cosas inusitadas y excitantes, que atraían la atención y proponían un juego sin sentido de inesperadas transformaciones. Como grandes juguetes vivos de la más inagotable variedad de posibilidades.

No era un público de exposición de arte. Era más heterogéneo, más puro, más entregado por todos los sentidos a la fascinación de nuevas realidades cambiantes. Era otra actitud, otra manera de mirar y de participar. Estaban, en verdad, como participando en un inesperado y absorbente juego, que poco o nada tenía que ver con la actitud normal de contemplar una obra de arte. Era, ciertamente, una experiencia de otra clase.

Ya esto no es pintura, ni escultura, ni tiene nada que ver con lo que el público tradicional de los museos va a buscar en las exposiciones. Aquí no había nada que explicar, ni nada que comprender. Ninguna significación ni regla que observar en el desdoblamiento de las imágenes y las formas que todo el tiempo se están creando y des-

truyendo ante el espectador y, muchas veces, con la participación del espectador.

Ya no es el arte de narrar o de representar, sino un juego o una experiencia en la que pueden participar todas las personas, cultas o incultas, como en un espectáculo prodigioso de continua e inesperada invención.

La feria abierta de Le Parc ilustra perfectamente las extraordinarias transformaciones que el arte ha tenido en nuestro tiempo. De la pintura y la escultura representativas, hemos pasado, en cincuenta años, a la distorsión de las formas, a las formas no representativas, al arte abstracto, a la creación de objetos gratuitos, a la fabricación de estructuras con movimiento y luces que el espectador contribuye con su presencia a hacer y deshacer.

Un arte de la inestabilidad y de la gratuidad de la experiencia. No se trata de imitar o reproducir sino de "dar de ver", de crear presencias, de soltar ante los sentidos una cosa nueva que se mueve, que cambia de forma y de color, que hace ruido, que se parece remotamente a todo y a nada. Se fabrican increíbles salas de juego y laberintos deslumbradores, dándole al espectador la misma clase de participación que recibe en las ferias populares, en las galerías de tiro y traganíqueles o en los escamoteos de los prestidigitadores.

Le Parc pertenece a las nuevas generaciones de artistas para quienes el concepto del arte ha cambiado y está cambiando radicalmente, y para quienes la obra como experiencia colectiva, vale más que el artista, y la indagación más que la realización. Su propósito es hacer un arte de juego, realidad y movimiento que salga de los museos para la calle a competir con las ferias. Un increíble circo donde las acrobacias las hacen las formas, donde los paseantes pisan sobre losas móviles de diferentes formas y colo-

res, como en una inesperada danza o en un juego sin sentido.

Todo lo que constituía el arte lo han desechado. Representación, mensaje, objeto, colores, volúmenes, valores, relaciones estables, para sustituirlo por el envolvimiento en una experiencia alucinatoria envolvente e inesperada.

Lo que acaso no es otra cosa que un reflejo y una respuesta de la confusa y caótica realidad de nuestros días de la relatividad, del espacio-tiempo, de la materia-energía, de la creciente irracionalidad del hombre, del confinamiento a lo inmediato sensorial.

Un arte que no explica, sino que prolonga la experiencia del ser con otras experiencias no menos gratuitas e inexplicables que las que el mundo ha propuesto desde siempre al hombre. Un arte, si es que es un arte, totalmente de esta hora.

PAISAJES

CUADERNO DE HOLANDA

El tren se desliza en la noche enhebrando estaciones iluminadas. Pasan chimeneas encendidas y campos borrados. No nos detenemos.

Leo el elogio póstumo de Jules Supervielle. Pasan aduaneros por el vagón, revisores, criados que anuncian que la comida está servida. Pobre Supervielle, con su cara de vicuña penitente tallada en madera vieja. No sabía quién era, ni dónde estaba. Si era don Julio o Jules. Si se había fugado de la Pampa o si la buscaba. Si era un poeta de París o un turista celeste extraviado en un itinerario de la agencia Cook. Si estaba ahogado o vivo. Si flotaba muerto en el Sena, o navegaba dormido, niño de la alta mar, en un velero de poesía, hacia el gran estuario.

Tampoco sé yo, ahora, dónde estoy. En Francia, en Bélgica o ya en Holanda. Los avisos entrevistos en las estaciones fugaces están en alguna lengua totalmente ajena. Un cartel iluminado tiene la torre Eiffel y la palabra *Parijs*. ¿De dónde ha salido esta *jota* que se atraviesa en la palabra para arrebatármela y enajenármela?

Llegamos a un Amsterdam nocturno. Techos puntudos, que no suben muy alto, faroles que se reflejan en la calle mojada, calle mojada que se encoge en un puente, para pasar sobre un canal; tiendas iluminadas, torres solitarias y la presencia del agua y del olor de la brea en todas partes.

Tanto claroscuro debe estar más en nuestra retina, ansiosa de Rembrandt, que en el ambiente de la ciudad.

Uno se abandona al aislamiento total de la hora, del sitio y de la lengua. No hay manera de comunicar con

esta gente sumergida en los quietos y empedrados canales de su viejo alemán corrompido y estancado. Debe haber un especial patriotismo de la lengua en los holandeses. Llegar a su tierra es, además, llegar al exclusivo lugar de su lengua, volver al pedazo de mundo único donde las cosas se llaman, seguramente, por el nombre primero de la infancia, donde los letreros, las voces, los periódicos, los altoparlantes están dirigidos exclusivamente a ellos y a nadie más. Esto no lo puede experimentar jamás un ser de lengua inglesa o francesa o española. Hay un rincón del mundo donde sólo hablan para él.

Del paseo nocturno, breve y atisbante, voy al sueño del hotel. He pasado del franco al *gulden*, de la *rue* a la *straat*, del *monsieur* al *manir*, del poder entender al no poder entender.

Por la mañana recibo a Amsterdam en la luz. Una acumulación de techos oscuros, de los que sobresalen algunas torres, algunas agujas, algunas masas de follaje. Sobre los techos bajos el cielo se abre alto y profundo, pintado en azul tímido, entre muchas manchas de nubes.

Por la calle van espesas manadas de bicicletas. Todo el mundo rueda y sube y baja por los puentes, como por un inacabable y recomenzado tobogán. Abundan los cabellos rojos, los ojos menudos y azules como cuentas y las gruesas personas.

Mientras el automóvil me lleva al museo, al primer museo de mi peregrinación, veo desfilar el otro museo vivo de la calle. Las vitrinas son como grandes bodegones acumulados. El dormido Amsel es como un canal más grande; la fila de las barcazas cubre el borde de los canales. Muchas son mercados de flores flotantes. Trechos enteros de la orilla están cubiertos de los tiestos de flores. Más adelante están las frutas.

Todo parece pulido y limpio. Las baldosas relucen. Las barcas están recién pintadas. Los tranvías pasean sus impecables vidrios y sus lustrados costados verde oliva. Las viejas piedras y los viejos ladrillos de las casas se ven nítidos. Es como si con la noche hubiera pasado sobre la ciudad una legión invisible y silenciosa de barrenderos, frotadores, deshollinadores, pulidores y gruesas criadas de escoba y cubo, sobre sus suecos de faena casera. Acaban de dejarnos la ciudad limpia, fresca de bruma, y en orden hasta la nueva noche.

El Rijksmuseum es una mole de viejos ladrillos que parece una estación de ferrocarril o un cuartel victoriano. Adentro, en una sucesión de claras galerías, admirablemente iluminadas y dispuestas, están los cuadros y las obras de arte mejor tenidos de Europa.

Están los santos de los primitivos con sus donadores y sus ventanas de paisajes en miniatura. Están los italianos del Renacimiento: Bellini, Botticelli, Tiziano. Está, sobre todo, la larga familia de los maestros holandeses. Toda una inagotable sucesión de bodegones desbordantes de carnes, peces, caza y frutas, y de coros de severos burgueses retratados en grupos para el recuerdo de su vida cumplida. Rostros plenos, barbas cuidadas, trajes oscuros, bocamangas y chorreras de finos encajes, y alguna espada de ceremonia. Son los cabildantes, los armadores, los traperos, los patrocinantes de las caridades y sus apaciguadas esposas.

De pronto se abre una gran vista marina del puente de Amsterdam, pleno de barcas y de banderas en un holgario del siglo XVII, como la que pintó Van de Velde el joven, para glorificar el *Gouden Leeuw*, el suntuoso navío insignia del victorioso almirante Cornelis Tromp, con su elaborado castillo de popa lleno de barrocos ara-

bescos y ventanas donde está rampante el león de su fanfarrona soberbia.

Todo esto sería graciosa y amable pintura de género, que celebra una existencia rica, mesurada y prudente, sin grandes pasiones humanas y sin grandes preocupaciones sobrehumanas, si no fuera porque está allí Rembrandt.

Hay que venir a ver a Rembrandt en el gran Museo de Amsterdam.

Veinte Rembrandts le sirven de ambiente y vanguardia al gran teatro de *La ronda nocturna*. La compañía del capitán Frans Banning Cocq y del teniente Willen van Ruytenburch tuvo la vanidad de meterse en esta tela en 1642.

Estaban poseídos de su importancia y querían permanecer, en el esplendor de sus armas y sus trajes, en un muro de la casa del Gremio de los Arcabuceros. Llamaron al pintor y le pagaron su trabajo en sonoros florines. Al uno lo vistió de negro, impartiendo órdenes con la mano gesticulante; al otro lo puso de un amarillo de oro de patena, con una faja blanca, irradiante, como un gusano de luz. En torno al teniente luciérnaga están los sargentos, los hombres de armas, una niña con dos gallinas blancas y el cabo que agita el estandarte. El tiempo lo ha puesto amarillo, azul y rojo. Una combinación de colores que debió impresionar al viajero Francisco de Miranda, que vio el cuadro mientras no dejaba de pensar en una bandera.

Ésta es la fábula de cómo la luz hace y deshace a los hombres y su historia; y, también, la de cómo no hay hecho humano en el que la totalidad del drama del hombre no aparezca, para el ojo que sabe ver.

Este vasto lienzo está teatralmente colocado al fondo de una sala, y está bien puesto porque es gran teatro.

La representación del pecado inocente del hombre en lo que la luz afirma y niega. Lo han llamado, románticamente, *La ronda nocturna* y acaso también podría llamarse el auto de la historia como luz o de la luz como historia, o acaso, más simplemente, el auto perpetuo de la iluminación.

Es una isla de luz entre sombras, donde llegan una veintena de seres con sus obras, con sus miedos, con sus pequeñas y grandes esperanzas; y nosotros podemos asomarnos a divisarlos desde la otra orilla. Y llegar a creer que vemos y hasta que comprendemos.

Las casas son altas y estrechas como un hombre de pie. Como una fila rígida de hombres tendidos en calle. Las más se elevan cinco pisos, con un ancho de dos ventanas blancas gemelas sobre el ladrillo, oscuro como sangre seca. Terminan en un desván, de una sola ventana, cubierto por un remate barroco en forma de castillo de popa de galera. De todas sobresale la cabeza de viga con el gancho y la polea para subir las cargas. Otras rematan en una pirámide en escalones, que recuerda las almenas de los fuertes mudéjares, que se hubieran puesto a jugar, como cubos de niños, las unas sobre las otras hasta rematar en una final y solitaria estela, que se alza contra el cielo gris.

La casa de Rembrandt, en Amsterdam, es ancha de cuatro ventanas anchas y remata en un triángulo neoclásico, con una lucerna en el medio.

El pintor (¿no resulta desproporcionado decir el pintor, como si dijéramos el abogado o el mercader, en vez de Rembrandt?) vivió en ella una veintena de años. Luego se la quitaron los acreedores, precisamente los abogados y los mercaderes. Diez años más tarde se lo llevó la

muerte, y la casa volvió a sus usos ordinarios, a otras manos, a otras miserias. Ahora la han reconstruido con mucha delicadeza y la han poblado de grabados de Rembrandt.

Ésta es la profunda y conmovedora música de cámara del gran pintor. Los grabados en cobre, las aguafuertes, los dibujos llenan los muros de la casa con la presencia misteriosa de las visiones del hombre que la habitó y que las habitó.

Están, sobre todo, sus increíbles temas bíblicos. La angustia religiosa de un gran espíritu puesta en una hoja de papel. Todo lo que allí ha puesto este diablo de hombre ilimitado. Allí predica y filosofa y dice su emoción de niño y su ansia de hombre ante el misterio. Allí trata de saciar su hambre de inmortalidad y de sobrenatural.

En una hoja oscura se trasluce la Adoración de los Reyes. En otra, la llamada *Pieza de cien florines*, están los muros de la ciudad y la muchedumbre de las gentes varias, centrados en la más tierna e iluminada figura de Jesús. Y luego hay aquel Cristo erguido y sereno, de poder y majestad inalcanzables, que hace asomar a Lázaro del hueco de la tumba, entre el susto y el asombro de los que miran el milagro realizado, del ansia de resurrección y sobrevida inmortal del hombre.

Nadie ha expresado en más directos y eficaces términos el gran drama fundamental de la pasión humana, de lo que dejó en esta hoja de papel el hijo del molinero que ganó y perdió esta casa.

Todo el campo es tierra baja, acolchonada de verde muelle, dividida por canales dormidos y por el manso lomo de los diques de tierra. Masas de arboleda y grupos de

casas se asoman a los lados del camino. Las gaviotas se deslizan confiadas anunciando la proximidad del mar. No hay altas torres. Las más altas, a lo lejos, parecen mástiles. En cambio, abundan las vacas blancas y negras, los pesados percherones oscuros, los gallineros blancos y los sembrados de flores en coloridas masas o en barbecho. También están a la puerta de las casas y asomadas a los límpidos vidrios de las ventanas. Al hilo del canal, que orillea el camino, pasa la fila de bicicletas y se está siempre entrando o saliendo de un pueblo de ladrillo quemado y techos de pizarra y paja oscura poblado de niños rubios y pecosos.

El camino nos lleva al través de pueblos, siembras y granjas hacia Otterloo. En medio del gran bosque convertido en parque está la estructura gris y austera del museo Kroller-Müller. Dentro hay tres centenares de Van Goghs, un muestrario de la escultura moderna y cuadros de la Escuela de París.

Están allí los primeros Van Goghs holandeses. Los que están pintados en una atmósfera fosfórica de jabón verde. Los comedores de papas, los telares, los apuntes de campesinos en la tarea. Pero después están los cuadros de los cuatro años de la final intensidad quemadora. Los paisajes de Arles, los árboles y los huertos de Saint Remy, el cielo desgarrado de estrellas y los cipreses de fuego negro que vio en Provenza; y los rostros absortos y los techos contorsionados de Auvers. Es como asomarse a una estación en el infierno. Después puede uno escapar en el caballo de madera de Marino Marini, que está a punto de arrojar su jinete, mientras alza la cabeza de jamelgo el picador de Picasso, hacia el cielo raso sin caminos.

A Harlem había que ir por Franz Hals. Es una invitación a la que se asiste con temor. Apenas entra uno a la gran sala del museo se halla rodeado por todos aquellos carnosos y jocundos tropeles de hombres envueltos en terciopelos, encajes y sedas, con grandes sombreros emplumados, con lustrosos arcabuces, partesanas, alabardas y espadas, que empuñan piernas de pollo, perniles de cerdo y grandes vasos profundos de vino y de cerveza. Es la ronda del hartazgo, del ropón inflado, del regueldo agrio, del trago inagotable, del carrillo lleno, de la gran risa gruesa que sacude la panza con todas las fajas y sedas que la cubren, de las manos alzadas con copas y armas y las bocas llenas de bocados y risas. Es la danza de la suerte feliz.

Uno, aparecido en el medio de aquella *kermesse,* se siente apabullado, sobrecogido, pequeño, dispéptico, flaco, inapetente, en desmirriada proporción con las gentes, con los alimentos y con las bebidas que lo rodean.

Pero cuando sale a la calle vuelve a la mesura. La calle estrecha de piso de piedra es como un museo de menudas casas de ladrillo y vidrio con ventanas y remates blancos. Ha pasado la tormenta de Don Carnal y estamos en un aire reposado de Cuaresma.

En esta luz tamizada que envuelve a Leyden debe ser tentador entregarse al estudio de las viejas piedras, las viejas estatuas de madera, los viejos tapices, las viejas querellas, las viejas pasiones, las viejas ideas. Es como una larga luz de crepúsculo que permanece, para una historia que parece no quebrarse, ni romperse, ni dar saltos. Aquí hubo de escribir Huizinga su *Crepúsculo de la Edad Media.* Éste es el aire de Holanda.

Sin embargo, en esta luz y en esta paz holandesa ga-

nada al mar y a la guerra de la historia, se pensaron algunos de los más peligrosos pensamientos. En esta luz vino Descartes a pulir su duda, y aquí, puliendo cristales, Espinosa levantó su geometría de frágiles y transparentes ideas. Ética y cristales, *Discurso del método* y arte de cortar y adelgazar lo casi invisible.

Y en este clima también funcionaron las ajustadas y rechinantes prensas de Marc Michel Rey, a resguardo de corchetes y censores, para sacar aquellos libros increíbles que iban a sacudir la conciencia de Europa. En el vientre de una barcaza, olorosa a brea y a pescado, salieron por un canal de Amsterdam, frescos de papel recental y tinta, los primeros ejemplares del *Contrato social.*

Los libros de las nuevas herejías para una Europa ávida de disidencias. Los gordos burgueses, fumadores de pipas de espuma, vestidos de terciopelo de Franz Hals, que cruzaban por la calle, ante el ruido de la imprenta, estaban lejos de sospechar que aquello que crujía no era un mecanismo de imprimir papel, sino un molino que molía toda la estructura ideológica de un mundo que ya había empezado a desaparecer.

Para llegar a La Haya se pasa por un bosque de cuento de hadas. Grandes mansiones se alzan en los claros, sobre un césped que es casi musgo. Los gruesos troncos de los árboles también están cubiertos de musgo. En medio de los varios matices del verde se abren los macizos de flores. El bermellón, el cadmio, el rosa, el blanco se combinan en los grupos de begonias, iris, rosas y narcisos. Las casas son vastas, remotas, tranquilas y claras.

Algunas calles y ciertos parques recuerdan a Londres. El Londres de *Grosvenor Square.* Abundan las tiendas

de los anticuarios y de los libreros y las oficinas de los hombres de negocios.

El Museo Mauritshujs está en la que fue casa del Conde de Nassau, que gobernó el Brasil. Aun cuando la casa se quemó y fue reconstruida quedan todavía algunos vagos recuerdos de su opulenta visita a un Brasil de guacamayas y esclavos negros.

La colección de pintura es numerosa y variada. Hay algunos Holbein de palpable sensación de esmalte. Entre ellos el retrato de la feísima Jane Seymour, con quien, en su manía matrimonial, llegó a casarse, por lo menos por un tiempo, Enrique VIII de Inglaterra, el rey glotón, lujurioso, goliardesco y hereje.

Pero, como si no hubiera allí otro cuadro más, voy desalado en busca del gran paisaje de Delft de Vermeer. Hace años que conozco este cuadro en reproducciones, que sueño con él, y que he leído mucho de lo mucho que sobre él se ha escrito. Era la pintura que más amaba Proust y ante ella hace morir a Bergotte, su novelista, sólo por ver por última vez aquel pedacito de muro, cubierto de todo el oro del sol que aparece en la extrema derecha de la obra. Un retazo vivo de brocado solar.

Aquí está ahora. Es de una verdad y de una belleza que no dan las reproducciones. Es el dón de la visión que hace que una cosa deje de ser lo que era o parecía para tomar su verdadera esencia. La vieja ciudad de piedra y ladrillo, mohosa de tiempo y usada de humanidad, se asoma por sus puentes y sus muros al canal de la visión. Está en la luz y en el tiempo, en el más frágil minuto de su cambio. Las grandes nubes que la encienden y la apagan van a cambiarla delante de nosotros en un segundo. Pero, entretanto, aquí está, con cada una de sus piedras y su alfarería, con todas sus

torres, con la vieja madera carcomida de sus barcazas, con sus seis personas de espalda que la miran desde el alfaque yermo de la ribera.

Y allí está, no más grande que el ópalo de una sortija de esposa de *staathouder*, el pedacito de muro que el sol encendió y transfiguró para este minuto.

Éste es el simple milagro de Vermeer de Delft. Un hombre de quien casi nada sabemos, y de quien no tenemos otra cosa que una docena de cuadros milagrosos por la desproporción entre la simplicidad de los temas y los medios y el inagotable alcance de las significaciones y las implicaciones.

También está en el museo la cabecita azul de la muchacha con la perla, labrada por Vermeer en puro cuarzo de luz, para la más poderosa y cercana presencia.

Hay que ir a Delft aunque sólo sea para tratar de reencontrar la vista de Vermeer. La duna de arena es ahora una calle, el canal está cortado por puentes, en el sitio del pedazo de muro una arboleda oculta un edificio, pero queda intacta la puerta de ladrillo rojo, enmarcada en sus dos torres redondas y puntiagudas.

Pero, además, Delft sigue siendo una deliciosa ciudad del seiscientos. Y está en ella, a la orilla de un canal, bordeado de árboles y de tiendas de anticuario, con vitrinas iluminadas por el azul tierno de la vieja loza de Delft, el *Prinshof* que fue antes el monasterio de Santa Ágata. Un viejo gótico florido sube como hiedra por los ladrillos musgosos. Adentro están los costillares de madera de los techos, y las espaciosas capillas y salas y cámaras que asoman al jardín de verdura subacuática y al patio de piedra afinada para hacer resonar los cascos de los caballos de nervio.

Aquí estableció su palacio Guillermo de Orange, cuando enarboló la bandera de la insurrección en los Países Bajos y se hizo luterano. Por las frías y vastas salas paseó su silencio el Taciturno, clavado a su decisión desesperada. Desde muchos retratos nos mira el príncipe provenzal que desposó las brumas y no dijo palabra que no pudiera ser corroborada por las lanzas. Lejos y cerca estaba su enemigo, Felipe II, el otro taciturno. Su mano y su puñal podían aparecer de improviso en la mano del más desprevenido de los visitantes, y entre los molinos y los canales pasaban las banderas y los arcabuces de la infantería española.

Está también el retrato del duque de Alba, con su armadura milanesa, su toisón, su barba como daga y su mirada oblicua. Y un cuadro, casi de devoción, que lo pinta rodeado de espíritus infernales y de instrumentos de tortura y de guerra, reinando en un infierno quevedesco.

Más allá está la sala en que el príncipe de Orange cayó asesinado. Pólvora, sangre y estruendo de gritos corrieron con el eco por las galerías y las alcobas. Pero el hombre de pocas palabras logró mantener vivas las que dijo.

En la tienda de un anticuario puede uno comprar un pequeño azulejo del siglo XVII con un arcabucero delineado en azul desvaído. La nobleza del color y del tiempo, han convertido la imagen de violencia en una figura de gracia. En el taller en que Vermeer pintaba, el zócalo estaba hecho de azulejos hermanos de éste.

Todo el centro de Rotterdam fue arrasado por el *furor germanicus*. El puerto y sus alrededores ha surgido de las ruinas de los bombardeos. Como un injerto de piel trasplantada sobre una vieja llaga. Han levantado una alta

torre de cemento en forma de martillo. En la parte alta, a cien metros sobre la ciudad, hay un espacioso restaurante. La vista puede desparramarse haciendo girar el horizonte como una rueda de zodiaco. Hay muchas chimeneas cosidas con humo a las nubes, lentas y sinuosas filas de cuellos de grúas, que parecen entregadas a una pesca antediluviana en el agua gris y meandrosa del puerto. Todos los muelles están repletos de navíos, de barcos, de barcazas, de gabarras, de remolcadores mugientes.

Es la vasta y ordenada confusión del tráfico de un gran puerto. Los quesos, las lozas, los bulbos de flores, el cemento, el carbón, las máquinas, pasan en sus cajas de pino con letras negras como en la barahúnda de una *kermesse*. Sobre el techo de algunos embarcaderos está pintado el nombre de los puertos de destinación. Uno dice Cardiff. Otro dice Casablanca. Por encima, punteando los techos y las letras y el humo vuelan las gaviotas, y a ratos se oye su graznido de hierro herrumbroso.

En el museo de Rotterdam está la colección de Van Beuningen. Un vasto botín de la pintura occidental desde los primitivos hasta el posimpresionismo. Pero, a la vista del puerto destruido y reconstruido, hay un solo cuadro de la colección que uno recuerde. Es la *Torre de Babel* de Breughel. En la pequeña tela un vasto y ancho edificio rojizo se alza hasta las nubes, en una desordenada espiral, cancerosa de arcadas, ventanas y troneras. Es el gran termitero de la estupidez humana. Homúnculos, como hormigas, pululan en todos sus huecos y se atarean en la obra sin fin y sin objeto que remata en una erupción de paredes inacabadas y de arcos incompletos. Abajo hay ríos aplastados,

como serpientes muertas, y ensenadas llenas de barcos que transportan piedras, y minúsculas gentes que gesticulan y se entrecruzan y se afanan en la empresa absurda y febril en la que nadie entiende a nadie.

Al borde del puerto se levanta la estatua de bronce de Zadkin al martirio de la ciudad. Un contorsionado cuerpo roto alza la cabeza y las manos abiertas en un gesto de imprecación o de resurrección.

Cerca está una vieja estatua de Erasmo, con su académica toga de doctor. Queda poco en esta Rotterdam de aquella en la que él se puso a repensar la idea cristiana. Los más de los hombres de hoy apenas lo recordamos por el *Elogio de la locura*, que era el elogio sarcástico y desesperado de la estulticia, de la estupidez humana. El risueño elogio, que era su modo de llorar y de indignarse.

ENCUENTRO DE SICILIA

ALTOS y pelados cerros de piel de león viejo están echados a la orilla del mar más azul. De la parábola lenta que traza el avión como un halcón ahíto, pasamos al deslizar del pulido automóvil por una carretera de asfalto que podía estar en Martinica.

Pero lo que está a la vuelta del cerro, después de la chimenea de la fábrica de cemento y del humo apestante de los grandes camiones, no es otra cosa que Panormo, puerto de los antiguos.

Acaso parece una ciudad de provincia andaluza o catalana, pero es Palermo. Es Sicilia. Por encima de los nuevos edificios epicenos está el aire azul y de la tierra brotan los datileros, los almendros, los limoneros, los olivos, las viñas.

Cada una de las penínsulas del Mediterráneo hizo trampolín para saltar al Oeste. Ésta fue la América de los griegos de Homero y de Pericles. España fue la América de los romanos. La América de los españoles ya sabemos cuál fue.

Toda la prisa que traemos no es para detenernos en alguna playa dorada a mirar las maravillosas muchachas de dura y soleada carne con sus estrechos bikinis inocentes. Es para llegar lo más pronto a la Martorana, a los Cuatro Cantones, a la plaza Pretoria, a la tumba de los emperadores normandos, a la capilla Palatina y para subir, al fin, al alto y recogido Monreale, donde se mira y oye, como en una concha labrada, el eco de la belleza de los siglos muertos.

No ha habido sedimentación en Palermo. Ha sido

una superposición volcánica de estilos y de influencias. Poco Renacimiento puro, más bizantino, muchísimo barroco, algo de los árabes y algún románico normando balbuceante.

Hay cosas de gracia lograda y plena, como la fuente Pretoria en mitad de su plaza tan teatral. Es como el último acto apoteósico de la comedia de la Antigüedad vista por sicilianos del seiscientos. Han salido las ninfas y los términos, los silenos y las ménades y algunas deidades extraviadas, a recibir la larga ovación del agua. El decorado lo hacen las fachadas amarillas y rosa viejo de unos palacios soñolientos, que llevan sus balcones como afeites y sus zaguanes como arrugas.

A corta distancia está el conjunto de la Martorana y de San Cataldo. En la Martorana hay de todo. Desde la torre normanda, pasando por una fachada barroca y por unos frescos tiepolescos, hasta los maravillosos mosaicos del crucero y el Cristo Pantocrátor del ábside. Ruggero llamó a los mosaiquistas bizantinos para que llamaran a Cristo a coronarlo. San Cataldo está desnudo de mosaicos y la piedra vieja se ha puesto de color de hueso de huso. Es un pequeño oratorio de cruz griega con cúpulas árabes. Breve como una antífona o como una jaculatoria o como un salmo.

Al otro lado de la plaza Pretoria está el cruce de calles de los Cuatro Cantones. Los Quatro Canti es el momento de los Felipes españoles, de los virreyes Osunas y Girones. Es un cruce, por donde se venía de alguna parte y se iba para otra. Los achaflanados ángulos están convertidos en hornacina y fuente de los reyes austriacos castellanos. De toda la gente que anduvo por allí, por ellos, sólo evocaría la negra y arrebujada silueta y la mirada miope de don Francisco de Quevedo.

Venía de *Los sueños* e iba para la *Vida de Marco Bruto,* perdido en el caserón vacío y rancio de la política de Felipe IV. Rimando, como galeoto, Filipos y Posilipos.

Todo aquel que ha leído el *Novellino* tiene que ir a la catedral a visitar la tumba de los emperadores normandos. Son unos simples y pesados sarcófagos de pórfido rojo. Está allí la tumba de Enrique VI y está la de Federico II. El hombre que se movió sobre los más ágiles caballos con los más fulmíneos halcones en la mano está ahora preso de la pesada piedra roja, mientras llega el ángel de la resurrección a levantarle la tapa. Lo más preciado de su tesoro no está allí: las tres piedras maravillosas que le envió y que luego le hizo arrebatar el Preste Juan de las Indias.

Al comienzo de la tarde se puede subir a Monreale a contemplar el panorama de la ciudad y de la Conca d'Oro. Pero sobre todo para entrar a la iglesia que hizo Guillermo el Normando y para visitar el claustro de los benedictinos. En los mosaicos de la iglesia, que es como la Capilla Sixtina del arte bizantino, está en imágenes el *Anti* y el *Nuevo Testamento.* La geométrica y divina simplicidad con que el mosaiquista resolvió su problema plástico es conmovedora. Dios crea los astros como un divino tocador de pandero toca sus ruedas rojas, azules y doradas, montando con quieta precisión la relojería celeste. Las aguas y la tierra se separan. Son creadas las aves y los peces. Adán es llevado de la mano divina al árbol de cabeza de cobra que se yergue a la entrada del Paraíso. Adán y Eva comen de la fruta en su divina desnudez y después son arrojados del Edén, vestidos de pieles, tristes de vestido y rostro. Las imágenes del *Nuevo Testamento* no son menos ingeniosas.

Está Noé exprimiendo la uva, Pablo descendido de las torres de Damasco o la Magdalena ungiendo los pies de Jesús.

El claustro de los benedictinos es uno de los grandes prodigios humanos. Desemboca uno por una estrecha escalera y lo deslumbra el inmenso patio lleno de luz y de flores cortado por columnas gemelas que sostienen dobles capiteles. Unas columnas están arlequinadas de mosaico de colores, y las otras labradas en mármol con todas las formas imaginables de decoración.

En un ángulo, como un huerto sellado, está el breve recinto cuadrado de una fuente donde el agua canta como un pájaro, cayendo de una alta columna acanalada.

En los capiteles está labrada toda la historia que un monje debía saber. Los reyes y los profetas hebreos, José huyendo de la mujer de Putifar, el degüello de los Inocentes, los caballeros de la Cruzada con su loriga y su escudo sobre sus pequeños caballitos encabritados. Aquellos breves capiteles cuadrangulares están poblados de una muchedumbre de figuras que es posible ver cada día y cada hora de una manera distinta.

Entre la iglesia y el claustro vecino está todo lo que un hombre del siglo XII podía aspirar a saber. En eficaces símbolos, figuras e invocaciones, están toda la historia, toda la ciencia, toda la filosofía, toda la tecnología. Era como el jardín de piedra y mosaico de la santa y serena sabiduría. La concentración sublime del saber y de la belleza. Toda la historia y la ciencia podían ser sabiamente reducidas a bellas formas para adornar el claustro abierto a las flores y al cielo, por donde paseaba la meditación vespertina.

Ese mundo está perdido y sellado para nosotros. Ya no podemos verlo sino como mera creación estética. El

Monreale de nuestro siglo ya no podría construirse con tan concentrada y suficiente gracia. Necesitaríamos vastas bibliotecas, descomunales ciclotrones, galerías de silenciosos laboratorios, muros magros cubiertos de fórmulas algebraicas, el zumbido agónico de los remotos Quasar en las pantallas de los radiotelescopios. Y con todo eso no obtendríamos sino babélica y desmesurada confusión.

El hombre del siglo XII había logrado crear un mundo que cabía, y podía expresarse en un solo impulso de belleza, en las naves de una catedral y en el dorado mosaico de los muros de un templo. El árbol de la ciencia era hermoso y simple. Acaso tan simple y tan hermoso como el breve recinto donde brota de un fuste en tallo de palmera la fuente recogida y rumorosa que canta en latín de salmodia.

Para los hombres del siglo XII todo estaba compendiado en esta colina de Monreale que domina la Conca d'Oro y el mar y que Guillermo el Normando, con su loriga de cruzado y su corona de *basileus*, levantó para culminación de su gloria.

Ya no podremos verla nunca como la vieron los hombres de su corte. Pero al menos, por el camino de la emoción de la belleza, podemos llegarle más cerca de lo que pudieron los hombres del siglo XVIII, para quienes todo esto era bárbaro, torpe y confuso. Para ellos todo lo que no era ruina clásica era torpeza y caída. Arte de bárbaros. El Goethe de treinta años, que viene ansiosamente a buscar escenas populares y recuerdos griegos en Sicilia, pasa por Monreale sin dedicar ni una reflexión al *duomo* y al prodigioso claustro.

Esto lo escribo, al rescoldo de una ligera fiebre encendedora, desde la terraza de la Villa Politi en Siracusa. Me he quedado solo, frente al jardín y a la

lejana mancha azul del mar. Niños, abajo, gritan, corren y pelean alborotando la tarde y rompiendo la serenidad de los pinos parasoles y los cipreses. Escribo, miro y a ratos me siento adormecer en una perezosa paz. A un lado de la villa se abren las profundas y cavernosas galerías de una de esas viejas canteras socavadas que los sicilianos llaman *lotomías*. Esta *lotomía* parece la ruina de una caverna de cíclope. Así debió ser la cueva donde Polifemo guardaba su rebaño. En todo caso el nombre que habría que anunciar sería el mismo que pronunció Ulises: *Utis*. Nadie. Soy nadie.

He pasado ya por el abra de Segesto donde monta la guardia de su perfecto orden de columnas el templo griego, tan sabiamente puesto para componer y ordenar todo el paisaje. Verdes lagartijas corren entre las piedras y van a perderse entre las chumberas erizadas de espinas que cubren parte de la colina. Estos cactos, que ahora se adosan al templo y que forman parte del paisaje siciliano, vinieron de América. Ni Dionisio el tirano, ni Empédocles, ni Esquilo los llegaron a conocer nunca. Tal vez los trajeron los virreyes españoles de sus lejanas posesiones de Indias. Los sicilianos los llaman "higos de India". Desde el teatro cercano y alto que está tallado en la roca viva del monte Bárbaro se mira el ancho valle y la dentada costa que asoma hacia África. Éste fue el camino azul de los fenicios y los cartagineses.

He pasado también por el increíble cataclismo de columnas derribadas de Selinunte. Los inmensos fustes, los enormes capiteles, las poderosas moles de los arquitrabes, están amontonados en increíble mezcolanza, como si un Dios niño se hubiera cansado de jugar con

aquellas maravillosas estructuras y las hubiera volcado de un gesto torpe de la mano. Son ruinas de templos, de murallas, de ágoras, de calles que se extienden a pérdida de vista. Destruidas en las guerras con los pueblos vecinos, con los cartagineses, con los bárbaros. Arrasadas finalmente por tremendas sacudidas sísmicas. Ahora un gran aire de paz cubre los montones gigantescos de mármoles derruidos. La brisa que viene del mar lame suavemente la soledad y agita las hojas de una higuera, a cuya sombra me he acogido para contemplar. Alcanzo con la mano un higo de estallada y tierna madurez. Una abeja revolotea en torno a mi cabeza. A lo lejos pasa un pastor con sus ovejas.

Para el final dorado de la tarde llegamos a Agrigento, rodeado por las colinas coronadas de templos griegos, que bajan como escalones hacia el mar, de la antigua Akragas. De colina en colina, como un eco que se repite, se alzan las poderosas estructuras de los grandes templos de Júpiter Olímpico, de Juno Lacinia, de la Concordia y la breve ruina de perfecta gracia del de Cástor y Pólux.

Había pensado ir al aula capitular del *duomo* en busca del bellísimo bajorrelieve de Fedra que orna un viejo sarcófago. Fedra, doliente de amor por Hipólito, está rodeada de sus servidoras que se afanan en consolarla, con caricias, palabras y música de cítara. Un pequeño amor alado trepa por el banquillo para alcanzar la mano de la reina maldita. Pero me siento mal, dolor y quebranto en los huesos y zumbido febril. Me quedo recogido en la habitación del hotel. Frente a una plaza llena de bullicio del tránsito y del grito de los vendedores. Pienso que Sicilia es como una de esas ricas sopas de pescado y mariscos y yerbas en que se ha decantado la sabiduría y el apetito de los pueblos del Mediterráneo.

Gran *bouillabaise* de piedras, plantas, voces y humanidad, hecha por griegos, romanos, cartagineses, bárbaros, sarracenos, normandos, españoles. Pienso que, según el mito, Akragas fue dada por Dédalo. Es hora de disolverse en el laberinto sordo de la fiebre. El astuto arquitecto construye sus pasadizos tortuosos, sin término.

Amanezco con la limpia sensación convaleciente de estar sin fiebre. El día se despliega como una tierna sábana de luz. Pasamos frente a la fuente Aretusa que refleja el cielo. Compramos unos estallantes melocotones de oro, uvas alargadas y transparentes e higos oscuros de carne de fauno.

Volvemos al camino que serpentea acercándose y alejándose del mar. Se abren campos de cultivo y se miran hermosas villas sobre las colinas. A ratos, pasa una carreta siciliana con su flaco caballo empenachado, con sus ruedas de fortuna de todos los colores y con las escenas del heroísmo de Reinaldo pintadas en todas las tablas. Está cubierto Reinaldo de una armadura deslumbrante, tiene una rosada cara redonda y un bigotito de *tenorino*. Golpea con su gran espada a Carlo Magno que rueda por el suelo, ante el abigarrado estupor de sus doce pares.

Nos detenemos en Gela para visitar el museo. Esquifes, vasos y cráteres griegos, en ocre y negro, cuentan y recuentan sus lances de ménades y sátiros. Hay un *Eros in vollo,* de alas tímidas y casi plegadas, que se aleja de Psique. Una colección de monedas griegas y romanas, halladas en recientes excavaciones, con sus búhos atenienses y sus toros sicilianos y algún cangrejo hirsuto.

Monedas de mercar esclavos, aceite y vino. O de medir, con tintineo exacto sobre un mármol de pórtico, el precio de un buey blanco de labranza.

La campiña huele a gas butano. Lejos se miran las torres de las refinerías. El guía está orgulloso de la industria petrolera de la isla y nos propone visitarla. Le decimos que el petróleo es nuestra antigüedad y que venimos en busca de la de ellos. No parece entender.

Más que entrar bordeamos a Ragusa. La miramos girar ante nuestros ojos como un elaborado escenario de teatro moderno, con sus torres, sus cúpulas y sus racimos de tejados. La Ragusa Ibla baja hasta el río en cascada de piedra gris y techos sombríos y callejuelas. No sé por qué pienso que tiene nombre y ambiente para un folleto del siglo XIX. Una novela de carbonarios y monjas seducidas. Para ser leído por entregas, en fascículos ilustrados con portadas de vivos colores.

Siracusa baja en degradación de grises y de verdes hasta el mar. Termina en el espolón del islote de Ortigua, donde los primeros griegos colonizadores debieron poner el asiento vigilante de su guarnición y su mercado. Desde el teatro helénico se mira la ancha y quieta escena del mar. No pasa ningún barco. Buen teatro para contemplar una silenciosa y lejana batalla naval antigua.

De la convaleciente reflexión de agua quieta en el jardín y la *latomia* quieta de la Villa Politi, volvemos al día siguiente al camino. El día está esmaltado de azul y oro.

De lejos empezamos a divisar el ángulo del Etna que desciende por los lados en suave declive como dos alas a medio abrir.

No nos vamos a detener en Catania. Hierve de gente, de vehículos, de comercio, hasta la costa de lava volcánica. A veces, por entre el tráfago asoman los bastiones de un viejo castillo normando, o la recortada y arquitectural vegetación de un parque, o el elefante de

piedra, que con su obelisco a cuestas, se encamina hacia el *duomo*.

Al salir de nuevo al camino que bordea el mar Jónico, el guía nos señala las piedras del Cíclope. Grandes rocas hirsutas de lava contra las que se restriega el oleaje. Nos explica que el cíclope era un gran gigante. Le damos el gusto de oírlo con arrobamiento, mientras miramos el Etna tranquilo, que por su gran ojo ardiente de Polifemo debió lanzar aquellas rocas. Lejos quedan los versos de Homero para la vista golosa que se detiene en las villas de color coralino que se alzan entre cipreses y viñedos.

Nos queda ahora por subir la fabulosa gradería de teatro que es toda Taormina. De la marina de Giardini la vemos frente a nosotros trepar, asomada a sus cipreses, a sus buganvilias multicolores, a sus macizos de flores, para avanzar a unir en una sola visión todo el Jónico, las menudas y ondulantes playas, los lejanos montes de Calabria al otro lado del estrecho, las ásperas cumbres donde se alzan los castillos, y el campo que sirve de lento pedestal al Etna echado, como una gran bestia, bajo el manso penacho de su fumarola.

El estrecho camino sube en zigzag por entre las villas y los *albergos*. Pasan grandes autobuses, demasiado anchos para la vía, desbordantes de turistas alemanes. Vamos llegando al macizo de la menuda villa antigua. Las estrechas calles empedradas son el vestíbulo de las tiendas de anticuarios. Por todas las puertas y ventanas asoman mayólicas, pintadas tablas de carreta, baldosas de colores, platos, imágenes labradas, mesas desvencijadas, mantillas, telas coloridas, racimos de *souvenirs*. Por entre el hervidero, se pasa por la puerta de la torre del reloj, por el Palacio de Corvaia, y se trepa

hasta el teatro. El más espléndido teatro de crepúsculos que haya sido nunca hallado. La arquitectura helenística, tallada en la piedra de la cuesta, se abre ahora a través del derruido escenario sobre el paisaje de la costa y del Etna. El sol pone tibios y rosados los mármoles. A un lado se mira, como en el hijar de la bestia echada, la menuda ensenada del cabo de San Andrés y la isla Bella. Encima están las erguidas cimas del castillo de Taormina y del castillo Mola.

Es un teatro lento donde el espectáculo lo hace la luz del Sol, el mundo y el tiempo. Acaso sea Empédocles el único personaje que podamos evocar. Vestido de púrpura, con sus atavíos de rey, obsesionado de purificaciones y sintiendo que lo hacían la tierra, el aire, el agua y el fuego. Los elementales personajes que pueblan esta abierta escena.

Regresamos por el corso Umberto y por las estrechas callejas laberínticas. Va a anochecer. Hay plazoletas donde apenas cabe la fuente *sietecentesca* que la puebla de voces de agua. Ventanas góticas de viejos palacios, bardas desbordadas de flores.

Entramos al claustro del antiguo convento de Santo Domingo, convertido en albergue. En medio del patio está el pozo. El alto jardín domina el paisaje silencioso y atenuado.

Desde la ventana de la celda se miran las lejanas luces del burgo y se respira el aroma de los arriates, pero el gran personaje es el Etna, con su blanca nube encendida.

Allí debió lanzarse Empédocles para cumplir una purificadora estación. Una de las tres veces diez mil estaciones que ha de cumplir el alma pecadora lejos de las almas afortunadas.

Lo que recuerdo ahora son las más borrosas palabras que de él nos han llegado. Palabras de consistencia y turbiedad de humo, pero que son las únicas que alguien puede musitar en oración desde el balcón de Taormina: "Alguna vez fui doncel, doncella, árbol, pájaro y pez mudo en el fondo del mar." "Es por la tierra que está en nosotros que conocemos la tierra."

Y al volver la mirada del volcán hacia el Jónico ya nocturno, recordar finalmente que "muchos fuegos están ardiendo bajo el agua".

VISIÓN DE CARACAS

CARACAS se extiende a lo largo de un valle estrecho entre dos grandes pantallas espectaculares, que presentan de manera continua, como en un inmenso *cinerama*, el más vasto y prometedor espectáculo de la naturaleza y el más abigarrado y amenazante panorama de la vida social miserable. Como el espectador de un *misterio* medieval en que disputan el bien y el mal, la carne y el alma o el cielo y el infierno, el habitante del valle caraqueño ve alzarse a un lado el gran paisaje vertical de millares de hectáreas de bosque virgen tropical, de soledad salvaje, vestida de cambiantes colores por el sol y las nubes, que constituye la alta y extensa vertiente del monte Ávila y, por el lado opuesto, cubriendo las cuestas de los cerros del Sur, contempla la multicolora aglomeración de cabañas y casuchas amontonadas en tortuosos racimos, a lo largo de zigzagueantes veredas lodosas, donde se hacinan centenares de millares de seres humanos. Son, en buena parte, labriegos venidos de los campos del interior del país en busca del esplendor y las facilidades de la fabulosa capital de Venezuela.

Ante ese doble espectáculo constante, levantado a la vista de todos, del dón prodigioso de la naturaleza tropical y del difícil y creciente problema social, vive, cambia y crece la varia, rica y compleja ciudad que pronto va a cumplir sus cuatrocientos años de fundada.

En el mes de julio, probablemente el 25, día del apóstol Santiago, del año de 1567, el conquistador Diego de Losada, con un puñado de soldados y de indios servidores la fundó solemnemente, en la parte alta y que-

brada del oeste del valle, cerca del abra que permite el acceso al mar.

Fue difícil y tardía la fundación. Los primeros establecimientos españoles se hicieron al comienzo del siglo XVI en la isla de Cubagua, que es apenas un peñón desértico frente a la costa venezolana, pero rica en perlas, y en la isla de Margarita, vecina de ésta y muy fértil y sana.

Para 1515 se levantó en la parte oriental de la tierra firme una fortaleza en Cumaná y para 1527 se estableció Coro en la parte occidental, cerca de la península de Paraguaná y el lago de Maracaibo. De esta última partieron las más de las expediciones al interior, que comenzaron la conquista y colonización del territorio. Coro fue la primera capital de la Gobernación y el asiento del primer Obispado. El nombre de Venezuela había surgido en la ribera del golfo que se extiende a la entrada del lago de Maracaibo, entre las penínsulas de La Guaira y Paraguaná, durante el viaje de descubrimiento de Alonso de Ojeda en 1499, casi seguramente por la metáfora que se le ocurrió a su compañero Amerigo Vespucci al comparar con pequeñas Venecias primitivas las aglomeraciones de casas de palafitos construidas por los indios sobre el agua.

Losada llega a Caracas viniendo de Occidente, de las fundaciones del Tocuyo y de Barquisimeto. El valle está poblado por tribus aguerridas que oponen continua resistencia: los caracas, los teques. Se han fundado en la costa, al otro lado de la alta serranía del Ávila, algunos asientos provisionales. Hay el rumor de que en el valle que ocupan los indios caracas hay ricas minas de oro. El combate con los indios dura años, y antes y después de la solemnidad muy castellana de la fundación de

la villa, que muy pronto tendrá escudo concedido por el rey y tratamiento de "muy noble y muy leal". Diego de Losada, hidalgo extremeño, la nombra Santiago de León de Caracas. El escudo tendrá un león rampante, inscrito en una venera de peregrino compostelano, rodeado de una divisa combatiente que proclama el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen.

La fundación no tenía de ciudad sino el nombre y el rango legal. Se habían trazado las calles de acuerdo con las ordenanzas reales, se había señalado el espacio para la plaza mayor, para la iglesia, para el cabildo, para la cárcel, para la casa de gobierno, pero lo que había era una choza de barro y paja, con una cruz y una campana, llamada pomposamente iglesia, y otras cuantas chozas, habitadas por los vecinos, protegidas por una empalizada contra las sorpresas enemigas.

A los cien años de fundada la ciudad, el panorama había cambiado poco. Era todavía un puñado de malas casas y de chozas apretujadas en el extremo occidental del valle. Era la capital de una de las gobernaciones más pobres y olvidadas del Nuevo Mundo. No era raro que pasaran veinte años sin que tocara un buque en la vecina rada de La Guaira. Se malvivía del cultivo del cacao, de la cría de animales y del trabajo de los indios y de los esclavos negros.

Por contraste, es en aquella tierra tan yerma en donde va a localizarse y a brillar como un espejismo de locura el mito de El Dorado. Durante más de cien años, desde la tercera década del siglo XVI, se va a buscar febrilmente la inalcanzable ciudad toda de oro. Se lucha con los indios, se atraviesan selvas y cordilleras, lagos y ríos, en heroicas marchas que duran años y de las que regresan apenas puñados de exhaustos sobrevivientes, en

busca del fantasma de la más grande riqueza soñada por la mente de los aventureros. Lo buscan por el Oeste hacia el macizo de la cordillera andina, por el Sur hacia las llanuras y los grandes ríos, por el Sureste, a través de la impenetrable selva guayanesa y amazónica, mientras en la miserable capital se vive en chozas y, con los alcaldes a la cabeza y el obispo de cruz alta, se sacan procesiones solemnes para pedir a San Jorge que ponga fin a la plaga de gusanos que está acabando con las sementeras.

Para el segundo centenario, la menuda villa presenta señales de notable mejoría. En la segunda mitad del siglo XVIII se va a incorporar a la Capitanía General la totalidad de los territorios que hoy forman a Venezuela y que antes estuvieron sometidos a otras jurisdicciones. La agricultura ha enriquecido a algunas familias de viejos terratenientes. Se viaja a España y a Francia. Hay instrumentos de música y conciertos. Muchos talleres de artesanos y pintores producen hermosas telas de tema religioso y retratos de obispos y hacendados. Hay una universidad y una fina vida mundana que encanta a los visitantes extranjeros. El conde de Segur, el barón de Humboldt y el agente francés Depons, han dejado recuerdos escritos de la grata impresión que les produjo aquella sociedad de hermosas mujeres y hospitalarios caballeros.

A partir de 1750, en el corto tiempo de la vida de una generación, en aquella ciudad van a nacer algunos de los hombres más extraordinarios que ha producido el Nuevo Mundo. El primero es Francisco de Miranda, llamado con justicia el primer criollo universal. Sirve en el Ejército español, lucha en la Guerra de Inde-

pendencia de los Estados Unidos, es amigo de Washington y de Hamilton, vive largos años en Inglaterra tratando de interesar al gobierno británico en la liberación de la América Latina, recorre Europa y Asia en contacto con los hombres más notables de su tiempo, se incorpora a la Revolución Francesa y alcanza el rango de general comandante del Ejército del Norte, crea la ideología, los temas y las bases para la lucha por la independencia continental y viene en dos ocasiones a dirigir la lucha armada. Muere en una prisión española. Toda la América Latina lo reconoce como el precursor de la independencia.

Le sigue, en el tiempo, Andrés Bello, acaso la más grande y completa figura de humanista e intelectual que ha producido la América Latina. Gramático, filólogo, poeta, jurista, filósofo, crítico y maestro, vivió en Venezuela, en Londres y en Chile, renovó los estudios gramaticales, concibió y dejó el ejemplo de una poesía hispanoamericana propia y distinta de la europea, renovó el concepto de la universidad al reabrir la de Chile, de la que fue rector vitalicio, y realizó las más originales y avanzadas investigaciones de su tiempo en filología castellana y en educación.

Nace por último, en 1783, Simón Bolívar, pensador, revolucionario, guerrero, hombre de Estado, que concibió los temas, las acciones y el rumbo para alcanzar y coronar la definitiva independencia de la América Latina, a quien Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Panamá miran como al fundador de su libertad y a quien muchos consideran como la más grande y completa personalidad que haya nacido en el seno del Continente Americano.

Caracas pagará un alto precio por su contribución en

hombres, en ideas y en bienes a la independencia latinoamericana. Más de diez años durará la guerra en su propio territorio y hasta 1826 continuará su aporte a la lucha, cuando el último fuerte español, en el puerto de Lima, hará su capitulación ante un comandante venezolano. El país sacrificó la tercera parte de su población y casi toda su riqueza agrícola. Al final del largo combatir Bolívar le escribirá a uno de sus tíos: "Caracas ya no existe."

A los daños de la guerra se suma la terrible destrucción que ocasionó el terremoto de 1812 que, prácticamente, derribó o dañó gravemente todas las edificaciones.

Durante los dos primeros tercios del siglo XIX Caracas es la capital de un país empobrecido y sacudido por las facciones políticas y la guerra civil. Todavía a mediados del siglo quedan en pie muchas de las ruinas del terremoto.

A partir de 1870, a la sombra del orden impuesto por la dictadura de Guzmán Blanco, comienza la primera transformación importante de la ciudad. Guzmán, afrancesado y enamorado del ostentoso progreso urbano, demuele viejos conventos y casonas para alzar teatros, palacios gubernamentales, *boulevards* y paseos. No es de buen gusto ni de materiales duraderos su arquitectura, pero logra presentar, como una decoración de teatro, algunos aspectos exteriores de ciudad civilizada y moderna a los recelosos habitantes de un país de hacendados y guerrilleros, que penetraban con sus mulas y sus cargas de café hasta las avenidas iluminadas y arboladas a la moda del Segundo Imperio francés.

Su centro y corazón estaba en la vieja plaza mayor, despojada de sus ventorrillos y mercados coloniales y

convertida en plaza Bolívar. Rodeada por la residencia presidencial y oficina de gobierno, de la casa amarilla, la catedral, las cantinas y cafés de lujo, era el foro y el ágora de la vida nacional. En ella se "transaban" los negocios, se fraguaban las conspiraciones y las combinaciones políticas, se encontraban las gentes importantes y los enamorados, se celebraban los grandes actos públicos y retretas sentimentales y era como el supremo punto neurálgico de la vida de la ciudad y de la nación.

Desde su remota fundación, el más grande cambio que ocurre en el aspecto y en la vida de Caracas es la consecuencia de la gran transformación que provoca en todo el país la aparición y el desarrollo de la riqueza petrolera.

En cuarenta años, aquel país de comerciantes y cultivos tradicionales cuya exportación no sobrepasaba los veinte millones de dólares al año y cuyo presupuesto nacional tampoco sobrepasaba esa misma cantidad, se encuentra de pronto produciendo más de tres millones y medio de barriles de petróleo diarios, con exportaciones que oscilan alrededor de los 2 500 millones de dólares al año e importaciones de la magnitud de 1 200 millones de dólares. El presupuesto nacional crece en proporción, hasta alcanzar una cifra aproximada a los 8 mil millones de bolívares por año, lo que significa que en ese lapso de cuatro décadas el gasto público por cabeza de habitante y por año pasó de $8.00 a $ 222.00

La modesta ciudad de vida lenta y recogida, que vivía de las delicias y regalos de la golosina y de la sobremesa: cacao, azúcar, café, tabaco, ron, con sus casas de rejas y anchos patios, buenas para la siesta y la tertulia, se convierte en la agitada metrópoli, en perpetua transformación y crecimiento, de aquel país que llega pronto

a ser el segundo productor y el primer exportador de petróleo del mundo.

El estrecho cuadriculado de la urbe colonial se rompe. Se abren avenidas, se alzan edificios, se tienden nuevos puentes sobre el Guaire. Las viejas torres de las iglesias van quedando acurrucadas y escondidas entre las cada vez más altas y más numerosas torres de los rascacielos. Las plantaciones del valle van desapareciendo para ser sustituidas por modernos barrios de lujosas quintas, avenidas arboladas, plazas y fuentes. Los que eran pequeños burgos aislados, en medio del verdor de los cultivos, se transforman en barrios y quedan disueltos e incorporados al tejido creciente, incontenible e inorgánico de las urbanizaciones y de las avenidas. En menos de cuarenta años, en una galopante progresión geométrica, la ciudad decuplica su población y pasa de ciento cincuenta mil a un millón quinientos mil habitantes. Ante semejante crecimiento todos los servicios y todos los planes resultan superados e insuficientes. El acueducto es insuficiente, porque cada ampliación resulta sobrepasada en poco tiempo, los sistemas de comunicación no dan abasto. Trescientos mil vehículos se apretujan en las calles, en las más desesperantes e insolubles congestiones de tránsito. Los teléfonos sobrecargados funcionan mal. Quien da una dirección tiene que dibujar un plano, porque la mayoría de los nuevos barrios calles y avenidas, hechas al capricho y gusto de los urbanizadores, no tienen nombres escritos y, a veces, ni números. Encontrar una dirección, particularmente en la noche, en una de las urbanizaciones caraqueñas, convierte al desesperado buscador casi en un personaje de Kafka. Nadie conoce los nombres de las calles, los mismos nombres se repiten

en dos o tres urbanizaciones distintas. Por tradición popular, en el estrecho recinto de la ciudad vieja las direcciones se designaban no por nombres de calles sino por nombres de esquinas, que a veces resultaban extremadamente pintorescos. Se podía vivir de Fe a Remedios, de Viento a Muerto, de Miracielos a Hospital, de Cipreses a Hoyo, de Chorro a Coliseo, de la Palma a Pajaritos. En tan absurda toponimia era imposible localizar por cálculo o por deducción ningún sitio. Con los nombres de las calles de los nuevos barrios repetidos y no escritos, el problema lejos de haberse resuelto se ha complicado más.

El descontrolado crecimiento espontáneo creó la ciudad del plano y la ciudad de los cerros. En la parte plana se extendieron las urbanizaciones, las avenidas, los complicados dispositivos de tránsito con cruces espectaculares a varios niveles, que de noche se enciende en el más profuso carnaval de luces de neón y de avisos animados. En los cerros, con excepción de la mole del Ávila al Norte y de algunas zonas de residencias de lujo, ha ido creciendo como una mancha multicolora, sin plan, sin calles, sin servicios, la proliferación incontrolada de las más inverosímiles chozas. Los caraqueños las llaman ranchos. Son cobertizos y cabañas de fortuna, con pedazos de tablas y cartones por paredes, con restos de latas aplanadas y sujetas con piedras por techo, apiñadas las unas junto a las otras, trepadas en racimo sobre las más empinadas cuestas, sin agua, sin retrete, sin calles, donde pululan los niños, las gallinas, los cerdos, las ratas, en la más completa promiscuidad. De los techos suben antenas de televisión y de cajones convertidos en cantinas brota la estruendosa música de las "rocolas". Allí viven o acampan, en la más inestable

mezcla, obreros de la ciudad y campesinos que han abandonado sus aldeas y sus siembras en busca del bienestar y del gozo que la urbe promete. Por la noche, al encenderse las luces de las casuchas, todo el cerro palpita de puntos luminosos, como si una constelación se hubiera tendido sobre él.

Allí malviven más de trescientas mil personas, los más son niños y muchos son hombres y mujeres sin trabajo. Les es difícil, especialmente a los campesinos, formados para las tareas de una agricultura tradicional, encontrar empleo en las industrias y los servicios de la ciudad. Consiguen ocupaciones ocasionales, merodean, viven de la ocasión, del azar, de la esperanza o de la picardía. Allí conviven el campesino desplazado, el policía, el obrero, el delincuente juvenil, la mujer cargada de hijos de muchos padres que la han abandonado sucesivamente, el curandero, el agitador político, el vendedor de lotería, el predicador evangélico, el fugitivo de la justicia, el vendedor ambulante y el que anuncia la buena suerte.

La ciudad ha ido extendiéndose de Oeste a Este con el vago diseño global de una gruesa y desdibujada Y. Desde la entrada de la recta y amplia autopista que, por viaductos y túneles, permite llegar desde el puerto de La Guaira a la ciudad en menos de veinte minutos, comienza la avenida Sucre y el vasto barrio de Catia, apretujado de casas, edificios, fábricas y vida popular. A todo lo largo de las colinas se alzan los grandes bloques de vivienda barata, pintados con alegres combinaciones de colores de arte abstracto. La avenida Sucre desemboca en el vasto nudo urbano de donde parten la avenida Urdaneta y la avenida Bolívar hacia

el Este y la avenida San Martín hacia el Suroeste. Allí se alza el poco gracioso edificio del Palacio de Miraflores, despacho del presidente de la República; el impresionante núcleo urbano del Silencio, con sus arcadas, sus plazas aéreas, sus enormes edificaciones, sus vías a varios niveles y sus dos torres gemelas, que han venido casi a ser el símbolo de la nueva Caracas.

De allí, hacia el Este, por la avenida Bolívar y la autopista, por la avenida Urdaneta o por la nueva avenida Libertador, se entra al gran desfile de rascacielos, de viaductos, de tiendas, de plazas y de aglomeraciones compactas de gentes y de vehículos. El tráfico se hace difícil y lento y se coagula en inacabables embotellamientos. Es la hora en que los caraqueños recuerdan, y no precisamente con orgullo, que disfrutan de una proporción de casi un automóvil por cada seis habitantes.

A lado y lado de estas arterias congestionadas se extienden los centros comerciales y las urbanizaciones residenciales, con sus villas blancas y su cuidada grama. Se atraviesa el Bosque de los Caobos y se pasa frente al Jardín Botánico y la Ciudad Universitaria. El Jardín Botánico reúne algunos de los más maravillosos árboles de la zona tropical: esbeltos bambúes, increíbles palmeras y los árboles de flores que se visten de amarillo puro como el araguaney, o de lila tierno como el apamate, o de rojo encendido como la acacia. Y en la Ciudad Universitaria, que es el asiento de la Universidad Central de Venezuela, una de las tres universidades que funcionan en Caracas, más de veinte mil estudiantes, aguijoneados por los exámenes y agitados por la política, hormiguean en torno a uno de los más extraordinarios conjuntos de arquitectura nueva que haya en América. Una vasta aula magna de tres mil plazas decorada por Alexander

Calder, una biblioteca-rascacielo con vitrales de Fernand Leger, plazas cubiertas con decoraciones y esculturas de Arp, Vasarelly y artistas venezolanos.

Al otro lado, sobre la falda del Ávila, suben por sus finos cables los vagones del teleférico, hasta donde se alza la estación de pasajeros con su pista de patinaje sobre hielo y la increíble torre redonda del hotel Humboldt. Desde allí se puede contemplar a la vez todo el valle de Caracas como un gran plano vivo y, al otro lado, la vasta extensión azul y temblorosa del mar Caribe. El Humboldt, sobre el Ávila, es uno de los dos enigmas arquitectónicos de Caracas. Construido para hotel, ha resultado demasiado aislado e inaccesible y con sus salones, psicinas y *suites* de lujo, permanece cerrado y vacío en busca de un destino. En el mes de diciembre le encienden por las noches las ventanas para formar una inmensa cruz luminosa que anuncia el espíritu de Navidad a toda la población.

El otro enigma arquitectónico, frente al Humboldt, en las colinas del Sur, es el Helicoide. Una inmensa ciudadela desarrollada en curvas concéntricas, en forma de pirámide, que cubre toda una colina. Una de las obras de mayor imaginación y de menor sentido práctico de la arquitectura universal. Debió ser un gran centro de tiendas, teatros, restaurantes y lugares de placer. Nunca ha podido ser concluido. Se alza poderoso y desafiante con su curva de serpiente de concreto enrollada sobre sí misma, vacío y abierto al aire y a la soledad, como el más costoso monumento a la imaginación excesiva.

Más allá se abre el aeropuerto de La Carlota, asiento del Aero Club, los campos de golf del Caracas Country Club y los del Valle Arriba, la vasta extensión verde del

Parque del Este, la mole blanca del hotel Tamanaco asomado a su azul piscina y, hasta donde el valle se disuelve en las colinas, los suburbios y los ranchos de Petare.

Hacia el Sur, más allá de la Ciudad Universitaria, se abren las lujosas y amplias avenidas del Sistema de la Nacionalidad, que rematan en el suntuoso edificio del Círculo Militar y en las instalaciones de la Escuela Militar, y más allá, junto a las autopistas que arrancan hacia el interior del país, el vasto escenario del Hipódromo de la Rinconada, uno de los más bellos y modernos de la América Latina. Y también uno de los más activos. Es el centro no sólo de las competencias normales en todo hipódromo sino, además, del juego del 5 y 6. Cerca de cuatrocientos mil formularios se llenan todas las semanas, en todo el país, con los nombres de los probables ganadores en las seis carreras válidas del domingo siguiente. Una parte del dinero recaudado se distribuye entre los que aciertan los seis ganadores y otra entre los que logran señalar siquiera cinco. Ha habido personas que con un formulario de una inversión de cuatro bolívares, han ganado cerca de novecientos mil.

Esto forma parte del profundo y viejo sentido mágico que el venezolano, y en particular el caraqueño, tienen de la riqueza. La riqueza viene de la suerte, de la aventura, del azar misterioso, por vías y formas impredecibles. Hay números y caballos predestinados a ganar. En lugar de ahorrar lentamente para acumular algún dinero, es mejor invertir todo lo que se pueda en el 5 y 6, en las loterías, en los terminales, en todas las prodigiosas promesas del azar que permiten mantener vivas las locas esperanzas. Centenares de millones de bolívares se entregan

anualmente a esa deidad cruel y oscura del azar. El hombre que con parte de su escaso dinero ha comprado un formulario del 5 y 6 o un billete de lotería lleva, por inolvidables y tensas horas, un amuleto de esperanza mágica en la mano vacía. La radio, la TV o los periódicos le anunciarán la buena nueva.

Los caraqueños devoran todos los días las noticias de diez diarios que les anuncian las novedades del mundo, las más violentas opiniones de las facciones políticas nacionales y la información completa de todos los atracos, robos, asaltos y escalamientos que han ocurrido el día anterior. Los sobrevivientes de la soñolienta urbe vieja tienen la sensación de haber caído en una Babilonia del crimen y la inseguridad. Los castigos son leves, los tribunales sobrecargados de tareas y los cuerpos policiales bisoños y descoordinados. Al rescoldo de la riqueza abundante han venido hampones internacionales: tratantes de blancas, empresarios de juego clandestino, traficantes de estupefacientes. Muchos sueñan con una especie de Ley del Oeste, que por medio de castigos terribles y ejemplares ponga fin a la ratería, a la inseguridad y a las pandillas más o menos juveniles, más o menos criminales o más o menos políticas.

Tan vasta, tan súbita, tan inorgánicamente expandida ciudad como Caracas, tiene que estar llena de contrastes. Tiene tiendas de lujo de los más famosos joyeros y modistas del mundo, galerías de arte, subastas de caballos de carrera y junto a ellos, a veces sobre la misma calle, tenderetes y cajones de buhoneros y vendedores ambulantes con la más increíble quincalla. Frente a las muestras más audaces y hermosas de la moderna arquitectura se alzan los ranchos. Cerca de los restaurantes de gran clase y los *night clubs* con las mejores orquestas, donde se sirven

los más delicados manjares de la cocina internacional y se contemplan los más costosos *shows*, proliferan las ventas de arepas, el pan de maíz indígena y las fritangas rústicas de carne a la parrilla y yuca asada.

La variedad y brusquedad de esos contrastes es uno de sus rasgos característicos. Conserva muchos aspectos de aldea y de vida campesina junto a las poderosas innovaciones de la gran ciudad. Cinco estaciones de televisión y más de veinte de radio llenan su noche de música y de variados espectáculos, pero tan pronto se hace silencio, en la casa se puede oír el canto de los gallos en los corrales, como en una aldea, o el trino de los pájaros en las arboledas, como en un bosque.

Junto a lo más tradicional y casi primitivo, encierra algunos de los aspectos de vida más refinada, cosmopolita y moderna del Continente. Gente elegante, mundana y viajera, incorporada al alto mundo de Nueva York o de la Costa Azul o de Londres o de París, que hablan con propiedad dos o tres lenguas, que saben vivir con buen gusto y largueza, en bellas residencias, donde se encuentran en abundancia algunas de las mujeres más hermosas y bien vestidas de la América del Sur.

Acaso el más flagrante y difícil de sus contrastes, especialmente para los visitantes extranjeros, es la existencia simultánea de sus dos horarios. De sus viejos tiempos de ciudad de agricultores y hacendados, Caracas ha conservado un horario rural. La vida de la ciudad comienza muy temprano. A las siete de la mañana la calle está llena de vehículos, las oficinas abren a las ocho y es frecuente hacer citas y visitas de negocios a las siete de la mañana y aun antes. A este horario campesino, bueno para gentes que se levantan con el sol para sus tareas rústicas y que se acuestan al comienzo de la noche, ha

venido a superponerse de un modo incongruente y fatigoso el horario urbano propio de una ciudad de millón y medio de habitantes. Hay una vida nocturna intensa, teatros, cines, conciertos, invitaciones, *night clubs*, televisión. El caraqueño medio no logra acostarse antes de la medianoche. Con una mañana de campesino y una noche de habitante de gran ciudad, el resultado de la mezcla es insostenible. Gentes que se levantan con el canto del gallo y que se acuestan con el último programa de la TV, están fatalmente sometidas a un exceso de esfuerzo o a un desequilibrio de sueño.

Tal es y sigue siendo la increíble, veloz y contradictoria transformación que ha sufrido la ciudad que fundó Diego de Losada hace casi cuatro siglos. Muchas cosas han cambiado y siguen cambiando en ella a un ritmo extraordinariamente rápido. Le quedan pocos vestigios de lo que fue ayer y nadie puede predecir con seguridad cuál ha de ser su verdadera fisonomía de mañana.

Lo que ha cambiado menos, a pesar de la numerosa inmigración extranjera y de las alteraciones del estilo de vida, es el carácter del caraqueño. Sigue siendo fundamentalmente despreocupado, vivaz, ingenioso, manirroto, igualitario, más confiado en su suerte y en su habilidad de impresionar a los demás que en el resultado lento de algún esfuerzo metódico. Impulsivo, dispendioso, altanero, fácilmente conmovible, con facilidad igual se entusiasma y se aburre y cansa. Tiene una puntillosa noción de su dignidad, que se expresa en sus maneras y en sus dichos. Si alguien lo pisa inadvertidamente, no dejará de decirle con socarronería: "Más abajo pisó Bolívar."

Pero lo que sigue siendo la maravilla fundamental de Caracas es la misma que gozó y admiró el conquistador

español y todos los que han venido a ella a lo largo de sus cuatrocientos años de existencia: el clima y la luminosidad del valle. Acaso no haya clima comparable en el mundo. Protegida por sus montañas, levantada a mil metros sobre el nivel del mar, nunca hace frío ni calor excesivo, conservada como en un milagro de primavera perpetua.

La calidad y pureza de la luz labra y destaca las formas y los colores y juega con los matices. El cielo parece más amplio, más alto y más abierto. Todo es transparente y preciso. El Ávila es la gran tela de fondo donde juegan los prodigios de la luz de Caracas. Como una inmensa catedral de bosques, vista por el más audaz de los maestros impresionistas, cambia su mole de colores y hasta de formas, desde el alba hasta el anochecer. Es un espectáculo tan único, tan inagotable y tan magnífico como el del mar.

ÍNDICE

Hechura y ficción del Nuevo Mundo

El mestizaje y el Nuevo Mundo 9
Las carabelas del mundo muerto 27
Notas sobre el vasallaje 36
De Amadís de Gaula a Miguel Ángel Asturias 48

Un héroe del Nuevo Mundo

Los libros de Miranda 63
Miranda y el Romanticismo 81

Vigías y adivinaciones

La muerte de la crítica 93
La imagen del hombre en el arte contemporáneo 100
La infancia de la humanidad 122
La Reforma y el caballo ciego 125
España en Alcalá 128
La antigua puerta de América 131
Tres desventurados aventureros 134
El Nuevo Mundo en la Magdalena 137
Los libros muertos 140
La aldea mundial 143
La casa de Andrés Bello 146
La tarea de encaminar 149
Rubén Darío 152
Federico García Lorca 155
Federico de Onís 158

El regreso de los mundos de Mariano Picón-Salas 161
El cuatricentenario encanto 168
Picasso y su tiempo 171
La feria de Le Parc 174

PAISAJES

Cuaderno de Holanda 179
Encuentro de Cicilia 193
Visión de Caracas 205

Este libro se acabó de imprimir el día 28 de febrero de 1969 en los talleres de Gráfica Panamericana, S. de R. L., Parroquia 911, México 12, D. F., siendo Director del FCE el licenciado Salvador Azuela. De él se tiraron 10 000 ejemplares y en su composición se usaron tipos Fairfield de 10:11 y 8:9 puntos. La edición estuvo al cuidado de *Huberto Batis.*

• COLECCION POPULAR • COLECCION POPULAR

La COLECCIÓN POPULAR *significa un esfuerzo editorial —y social— para difundir entre núcleos más amplios de lectores, de acuerdo con normas de calidad cultural y en libros de precio accesible y presentación sencilla pero digna, las modernas creaciones literarias de nuestro idioma, los aspectos más importantes del pensamiento contemporáneo y las obras de interés fundamental para nuestra América.*

ARTURO USLAR PIETRI
EN BUSCA DEL NUEVO MUNDO

Arturo Uslar Pietri, el escritor venezolano autor de una novela clásica en la narrativa americana, *Las lanzas coloradas,* escribe este libro de ensayos de bien urdida trama doctrinal y novedosos planteamientos continentales: *En busca del Nuevo Mundo,* dividido en cuatro secciones: "Hechura y ficción del Nuevo Mundo", "Un héroe del Nuevo Mundo", "Vigías y adivinaciones" y "Paisajes". Con estilo transparente y sólido como el cristal de roca, Uslar Pietri va trazando la ruta de una navegación retrospectiva —proustianismo geográfico— donde la idea remonta la corrie del tiempo (que es historia) para llegar al encuentro hombre, que "nunca ha sido un animal simple sino el mible trágico y doloroso constructor del hombre mism

(*Portada de Elvira Gascón*)

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO

P1-CVA-868

• COLECCION POPULAR • COLECCION POPULAR